Edmond și Jules de Goncourt

arta franceză a secolului al XVIII-lea

Editura Meridiane

Scanned with CamScanner

arta franceză a secolului al XVIII-lea

Prefață, traducere și note :
ALEXANDRU GEORGE

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1979

Scanned with CamScanner

PREFAȚA

Apropierea scriitorilor de artele plastice, abordarea lor uneori ca o preocupare secundară, interesul critic, frecventarea expozițiilor și galeriilor, cu consecutiva publicare de impresii, formează în literatura franceză o îndelungă și semnificativă tradiție, care-și are explicația desigur în faptul că nicăieri ca în Franța ultimelor trei secole expozițiile de pictură n-au jucat un rol social și cultural atît de marcat. În timp ce puțini sînt scriitorii francezi care abordează muzica (ne gîndim la competența judecății critice sau la cultivarea ei ca amatori), iar cei care gîndesc problemele muzicale în legătură cu propriile lor creații sînt și mai puțini, dialogul dintre pictură și literatură se menține neîntrerupt, dincolo de „școli" și de vremi.

În cazul fraților Goncourt, avem chiar de-a face cu mai mult decît niște amatori inteligenți sau pasionați, cu niște colecționari sau frecventatori de galerii și expoziții. Amîndoi au crezut în vocația lor de pictori sau gravori, au cultivat cu destulă perseverență această artă și, cel puțin în tinerețe, au nutrit iluzia afirmării lor în acest sens. „Talentul" literar (ca să ne exprimăm în termeni desigur perimați, dar de neocolit în cazul de față) li s-a dezvăluit incidental și nu prea spectaculos, iar

Scanned with CamScanner

numele în literatură au izbutit să și-l impună treptat, prin eforturi perseverente, în paralel cu investigațiile istorice de mai rapidă recunoaștere în epocă.

Cine examinează lista operelor fraților Goncourt observă numaidecît că romanele, piesele de teatru și în genere produsele fanteziei alternează în creația lor cu cele de investigație istorică, într-un fel pe care nu-l mai întîlnim la nimeni în veacul lor. Mai mult încă, demersul fundamental în ambele forme de manifestare e aproape identic, în tot cazul se supune unei concepții comune întemeiată pe spiritul de observație și analiză, pe travaliul răbdător și îndelung. „Istoria e un roman care a fost; romanul e istoria care ar fi putut fi" spuneau ei.

În sfîrșit, paginile de critică artistică urmează o cale întrutotul apropiată, obîrșind dintr-o identitate de interese care nu a scăpat nimănui. Istoria, literatura și arta plastică se constituie într-o sferă de preocupări destul de amplă, dar foarte omogenă, pe care cei doi scriitori o atacă simultan, fără vreo înclinație măcar în aparență precumpănitoare. Dacă posteritatea a hotărît ca gloria lor să fie mai de grabă literară, contemporanii i-au văzut, mai pe drept, ceea ce au fost în fapt: niște cercetători pasionați ai realității și trecutului, ai particularităților și sufletului unor epoci.

Configurația dezvoltării lor ulterioare s-a vădit de timpuriu, din adolescență, dar o hotărîre precisă în sensul preferințelor lor era mai greu de luat atîta timp cît nu-și cuceriseră independența materială, fapt care însă nu va întîrzia să se producă. Mai precis, în 1848, anul în care moartea prematură, aproape subită, a mamei lor, văduvă încă din tinerețe, i-a pus în situația de a beneficia de o rentă mediocră, suficientă totuși pentru a le permite să ducă o existență de moderație în independență, în spiritul acelui „ascetism estetic" pe care, alături de un Flaubert, l-au ilustrat în

Scanned with CamScanner

epocă. Edmond avea pe atunci douăzeci și cinci de ani și a renunțat la cariera sa de funcționar, iar Jules, de optsprezece ani, abia părăsise colegiul unde făcuse studii strălucite. Primul lor gînd a fost de a vizita Italia, urmînd o veche înclinație a pictorilor francezi, încă puternică pe atunci. Evenimentele revoluționare din această țară i-au silit să-și modifice itinerariul și, astfel, au plecat cu sacul la spinare într-un „tur al Franței" de felul celui încă practicat de oneștii meșteșugari ai vremii, trecînd prin Burgundia, Lyonnais, Dauphiné, Provența și ajungînd pînă la urmă în Algeria, care le-a produs o puternică impresie.

Pe drum, intenția principală ajunge să se estompeze. Plecaseră cu gîndul de a se forma ca pictori, ca artiști plastici. Se pare că jurnalul de note, inițial de simple însemnări asupra etapelor, numărului kilometrilor și sumelor cheltuite, le-a revelat propriul talent literar, îndeosebi în paginile scrise la Alger. Totuși, cei doi scriitori, afirmați ulterior din ce în ce mai ferm, au continuat să cultive arta acuarelei și mai cu seamă a gravurii; au rămas și în ceea ce privește scrisul marcați de unele particularități specifice unei ucenicii tehnice: ideea de a nu scăpa în nici un fel momentele de inspirație, concepția perfectibilității treptate prin cucerirea meșteșugului, prin reflecția asiduă, prin aplicația artistică. Edmond a frecventat academia Dupuis, Jules, care ilustrase în liceu Notre Dame de Paris și copiase litografii de Gavarni (ca elev al acestuia), a și expus la Salon desene, gravuri și acuarele între 1861 și 1865.

Amîndoi au frecventat lumea pictorilor, mai ales a acelor „boemi" ai artei, în care i-a introdus un fost coleg al lui Edmond, pictorul Pouthier. Dar adevărata revelație a constituit-o pentru formația lor artistică, în sensul cel mai larg al cuvîntului, întîlnirea cu Gavarni, artist mai ciudat și mai contradictoriu decît ne-o dez-

Scanned with CamScanner

văluie arta sa și căruia cei doi discipoli aveau să-i închine după moarte un mare studiu (1868) cu concluzii exagerate în ceea ce privește valoarea fecundului litograf. Gavarni, al cărui gust era specific unui artist, adică de multe ori capricios, le-a inculcat admirația pentru Descamps în detrimentul lui Delacroix și mai ales oroarea față de neoclasicismul lui David.

De fapt, propriile lor gusturi îi îndrumau mai curînd spre arta veacului precedent decît spre cea a epocii lor. Să nu uităm că cei doi romancieri n-au înțeles impresionismul și că multe din judecățile lor despre cîte un artist dovedesc uneori o regretabilă lipsă de orientare. În aceste condiții, apropierea de arta și istoria secolului al XVIII-lea devine și mai semnificativă. E vorba în primul rînd de originea lor aristocratică, reală sau închipuită, care-i făcea să se simtă solidari, cel puțin pe unele laturi, cu unele aspecte ale Vechiului Regim. (De fapt, familia Huot, originară din Lorena, nu se ilustrase decît foarte recent, în generația tatălui scriitorilor, om de arme și spirit aventuros, care a făcut carieră, vai! în campaniile napoleoniene, ajungînd la gradul de general. Tatăl acestuia își anexase la numele său, Huot, pe cel al domeniului pe care-l poseda, Goncourt, abia în ultimii ani ai domniei lui Ludovic al XVI-lea, fără însă a fi înnobilat.) Veacul predilect pentru frații Goncourt era unul în care idealurile lor de viață păruseră a se realiza cel mai bine. Dacă epoca nu fusese măreață, în schimb avusese stil și personalitate, grație și spirit. A o studia însemna pentru ei o întoarcere în trecut. Dar, de fapt, nu într-un trecut prea îndepărtat, în care imaginația „poetică" s-ar fi putut cufunda în vederea vreunei restaurări de tip romantic! Pentru ei, oameni ai secolului al XIX-lea, cel precedent era încă o realitate vie, care determinase epoca lor, o modelase, îi lăsase o mare moștenire ignorată sau disprețuită. Așa se întîmplă că, deși cei doi istorici au investi-

Scanned with CamScanner

gat secolul al XVIII-lea cu un fel de pasiune exclusivistă și specializată, ei nu au accentuat diferențele și specificul pentru a delimita în felul acesta o epocă „de opus" neapărat alteia.

Căci, nimic mai străin concepției lor decît aceea de a aborda o epocă în generalități și viziuni de ansamblu. Pasionați înainte de toate de detaliu și de observații limitate, dar susținute, metoda lor e strict monografică, biografică. Ei se ocupă de individualități, de fizionomii, de figuri mai degrabă secundare pe planul importanței istorice, dar interesante ca figuranți ai unei anumite societăți sau ca dătătoare de ton. Se ocupă nu de domnia lui Ludovic al XV-lea, ci de Amantele lui Ludovic al XV-lea *sau de* Femeia în secolul al XVIII-lea *(1877); nu de marile personalități ale veacului, ci de acelea de penumbre :* Portrete intime din secolul al XVIII-lea *(1857—1858); nu de marile evenimente care au dus la căderea regalității, ci de* Istoria societății în timpul Revoluției *(1854), în sfîrșit nu de domnia lui Ludovic al XVI-lea, ci de* Istoria Mariei-Antoaneta. *Metoda lor e de a porni de la amănuntul socotit semnificativ. „Istoria nu poate vedea trăind o epocă din care nu avem un eșantion de stofă și meniul unui prînz" spuneau ei.*

Investigarea artei din secolul al XVIII-lea urmează aceeași linie. Ei o concep sub forma unor mici monografii de pictori pe care le-au făcut să apară separat, în felurite reviste, între 1859 și 1870, apoi în fascicule, deci după moartea lui Jules, care survine între timp. Reunirea într-un volum se realizează în 1875 (în ediția definitivă, îngrijită de Academia care le poartă numele, în trei volume). Artiștii care au atras atenția celor doi cercetători sînt : frații Saint-Aubin (1859), Watteau (1860), Prudhon (1861), Boucher (1862), Greuze (1863) Chardin (1864), Fragonard (1865), Debucourt (1866), La Tour (1867), vinietiștii Gravelot, Cochin, Eisen,

Scanned with CamScanner

Moreau (1868—1870). Alegerea aceasta pare dictată de capriciu. Nici un sculptor nu le-a reținut atenția; lipsesc, de asemeni, nume de o anume importanță din pictura franceză a acelei vremi, ca Nattier, dar apar figuri pe care astăzi le considerăm minore. De fapt, seria investigațiilor a fost întreruptă într-un stadiu în care se aflau în pregătire Pater, Lancret, Portail, o lucrare despre sculptură, cu privire specială asupra lui Clodion; dar explicația mai generală e că autorii au încercat să abordeze în modul cel mai scrupulos și în spirit strict documentar numai pe artiștii pe care-i puteau înțelege mai bine. O amplă muncă de cercetare a precedat apariția acestei serii de texte critice, mereu revizuite și adăugite cu noi date.

După cum spuneam, frații Goncourt nu erau în nici un caz niște simpli amatori. Frecventarea muzeelor, a colecțiilor particulare (ei vor călători în 1865 la Veneția, ulterior la Roma; în 1860, împreună cu Paul de Saint-Victor, s-au dus la Heidelberg, Cassel, Berlin, Dresda, Nürenberg, München și Viena), dar mai ales o lungă scotocire a anticariatelor, care posedau comori neștiute ale artei franceze din secolul precedent, au constituit o bază documentară dintre cele mai solide, pentru vremea lor unică. Cei doi istorici nu treceau la judecarea propriu-zisă decît în clipa în care această primă, dar importantă, etapă de adunare, clarificare și stabilire exactă a datelor vieții și operei vreunui artist era efectuată. Moartea lui Jules l-a făcut pe Edmond să nu mai continue lucrarea, deși ambii o preferau tuturor celorlalte scrieri ale lor. Așa cum ne-a rămas, ea e o capodoperă a istoriografiei artistice pe toate laturile ei, deopotrivă interpretative și documentare. Meritul e cu atît mai mare cu cît o cercetare de asemenea natură trebuia în primul rînd să umple un gol. Cercetarea veacului al XVIII-lea se afla abia la început, iar epoca era privită cu nepăsare sau dispreț. La

Scanned with CamScanner

vremea cînd cei doi istorici iniţiau opera lor de valorificare, Luvrul poseda o singură pînză de Watteau, Îmbarcarea pentru Cytera, care stătuse decenii întregi într-o sală de curs a Şcolii de Arte Frumoase, unde servise drept ţintă jocurilor insolente ale discipolilor lui David. Boucher, Fragonard sau Greuze nu se bucurau de nici o consideraţie oficială; erau chiar unii amatori care se ruşinau să dezvăluie că au în colecţie lucrări de aceşti artişti. Datorită excepţionalei lor stăruinţe, cei doi pasionaţi, care n-au dus niciodată o existenţă prea înlesnită, şi-au putut alcătui o frumoasă colecţie de desene şi gravuri cumpărate la preţuri foarte scăzute. Ea a constituit unul din temeiurile cunoaşterii atît de aprofundate pe care oricare din judecăţile lor o dovedeşte [1].

Este drept că fraţii Goncourt au ajuns să-şi revendice cu exagerare un rol de pionieri în descoperirea şi valorificarea artei secolului al XVIII-lea; o precizare mai exactă a acestei acţiuni o înserează într-un întreg curent care a ştiut să depăşească „goticismul" epocii romantice, dar şi să ocolească marele model al artei „clasice" de toate nuanţele. La vremea lor, existau cîţiva colecţionari fanatici care le-au deschis larg accesul în galeriile lor şi cu care au întreţinut colocvii şi corespondenţă: baronul Louis Lacaze, Eudoxe şi Camille Marcille, Laurent Lapertier şi industriaşul Walferdin. Arta secolului al XVIII-lea a beneficiat din plin de această atmosferă de înţelegere şi pasiune împinsă pînă la fanatism pe care proprietarii unor serii de capodopere ignorate o întreţineau în jurul lor. Dar lucrarea lor a constituit un punct de cotitură, o schimbare generală a unei mentalităţi ignorante şi obtuze. Cartea aceasta

[1] Colecţia de desene de artişti francezi din secolul al XVIII-lea se ridica în momentul morţii lui Edmond la impresionantul număr de 377 de piese (cf. Karin Maur, *Französische Künstler des XIX Jahrhunderts in den Schriften der Brüder Goncourt*, Stuttgart, 1966, p. 44.).

Scanned with CamScanner

reprezintă o dată fundamentală în istoria artei franceze, indiferent de ceea ce i-am putea reproșa astăzi.

Într-adevăr, metoda aplicată de frații Goncourt ambiționează deopotrivă să facă din lucrarea lor una de artă și de știință. Cercetarea meticuloasă, producerea de date noi sau discutarea critică a celor cunoscute alternează de cele mai multe ori cu momentele lirice. Este limpede că autorii au vrut să-și întemeieze cît mai solid intuițiile artistice, dar totuși acestea din urmă constituie ținta principală către care converg eforturile lor atît de divers susținute.

Trebuie spus însă că frații Goncourt nu dispun de perspectiva amplă, de vederea originală a unui Baudelaire, de pildă, cu care în modul cel mai firesc oricine se ocupă de critica lor artistică este ispitit să-i asemuie, și nici măcar nu au bănuiala „supranaturalismului" care constituia țelul principal al căutărilor acestuia în artele plastice. Analiști am zice „de suprafață", sesizînd imediatul, atît în pictură, cît și în lucrarea lor artistică, ei nu știu să-l depășească pentru a pătrunde pînă în misterele vieții profunde, și, ca autentici naturaliști — căci ei rămîn precursorii, dacă nu și creatorii acestui curent în literatura franceză — se pierd în observarea și redarea aspectelor neesențiale, dar frapante și uneori chiar crude, dar mai sigur meschine și foarte limitate [1].

Acuitatea vederii nu e întovărășită în cazul lor de o lărgime de viziune, încît pare să se condamne prin propria ei formulă. Cunoscători desăvîrșiți ai tehnicii de lucru, ei depun o insistență atît de mare în dezvăluirea acesteia

---

[1] Asupra „superficialității" lor de concepție, în toate sensurile acestui cuvînt, a se vedea studiul subtil și fără rost al lui Jean-Pierre Richard, *Deux écrivains épidermiques : Jules et Edmond de Goncourt*, în : *Littérature et sensation*, Paris, 1954, pp. 265–283.

Scanned with CamScanner

în cazul analizei vreunui artist, încît s-ar putea zice că marea lor ambiție e să reconstituie în detaliu felul de a lucra al respectivului artist, etapele elaborării unei lucrări, aducîndu-le înaintea cititorului. S-au putut emite tot felul de obiecții la adresa rezultatului de ansamblu și a lipsei de orizont mai larg, dar seriozitatea și competența celor doi autori n-au fost puse nici o clipă la îndoială, ba chiar au forțat totdeauna stima. Cei doi romancieri și istorici atacă problemele de tehnică artistică exact ca niște profesioniști ai artei respective. Nimic din aerul diletantistic, din considerațiile prea generale, din toată literatura uneori găunoasă care se făcea pe atunci, mai ales în cronicile de artă plastică. Dealtminteri ei înșiși afirmaseră într-un rînd că nimeni nu aude debitîndu-se atîtea prostii ca un tablou expus pe un perete. Considerațiile lor depășesc totdeauna nivelul comun și pleacă de la o bază de înțelegere strict profesionistă.

Dar îndepărtarea aceasta de „literar" și de „literaturizare" și revenirea apoi la ele atunci cînd e vorba să-și dezvolte impresiile atît de scrupulos documentate, țin în considerațiile lor despre pictură și de un alt motiv, mai adînc. Estetica lor e, după cum bine se știe, una riguros „puristă". După ei, arta cată a fi judecată în imanența și totodată în specificitatea ei. Nimic mai străin concepției lor decît arta utilitară, simbolică sau moralizatoare care tocmai prolifera în contemporaneitatea lor cea mai apropiată, fiind încurajată și recomandată de critică și de oficialitățile artistice prin toate formele. În mod paradoxal, tocmai acești promotori ai principiului „artă pentru artă" au susținut atît în literatură, cît și în artele plastice apropierea de realitate, pe care au considerat-o o problemă specific artistică. Conjugarea esetismului de atitudine cu realismul de fapt ar apare cel puțin bizară, dacă nu con-

Scanned with CamScanner

tradictorie, în cazul în care nu am şti că, pentru ei, investigarea realităţii e însăşi raţiunea şi scopul artei[1]. *Or, împotriva artei cu tendinţe „înălţătoare" a secolului al XIX-lea, arta veacului precedent fusese una mai realistă sau, oricum, ilustrată de artişti care s-au orientat mult mai mult spre ceea ce vedeau în jurul lor. Arta secolului al XVIII-lea a fost prin excelenţă una senzualistă şi terestră, traducînd într-un mod mult mai direct preferinţele, nu „idealurile", gusturile şi nu „tendinţele", unei societăţi.*

Majoritatea artiştilor din vremea aceea proveneau din mediile meşteşugăreşti şi aveau o formaţie care nu-i depărtase prea mult de punctul de origină. Instrucţia lor era relativ sumară, dar cunoaşterea meseriei se baza pe practică în modul cel mai temeinic. Ucenicia la cîte un maestru preceda sau chiar înlocuia admiterea în Şcoala de Arte Frumoase, după care talentul avea să-l scoată pe cel în cauză din rîndul oneştilor artişti mediocri. Mai toţi au dobîndit recunoaşterea oficială imediat, beneficiind şi de respectiva bursă la Şcoala din Roma sau de alte avantaje pe care oficialitatea le oferea artiştilor, culminînd cu numirea ca membri ai Academiei de Arte Frumoase. De fapt, această formă de învăţămînt fusese organizată încă de pe vremea lui Ludovic al XIV-lea, fiind opera lui Charles Lebrun şi a ministrului Colbert. Ea avea ca scop dirijarea artelor spre glorificarea monarhiei, care devenea supremul lor client şi beneficiar. Era vorba de a promova marea pictură, adică aceea care ilustra scene eroice, mitologice şi religioase pentru reşedinţele regale şi pentru biserici. Modelul ei, impus cu stăruinţă, era arta antică greacă şi mai ales romană, care pe vremea aceea nu putea fi studiată fructuos decît la

---

[1] „Realism idealizat" numeşte Paul Sabatier această concepţie care ţine totuşi să depăşească simpla înregistrare mecanică a faptelor (*L'Esthétique des Goncourts*, p. 437).

Scanned with CamScanner

Roma, precum și aceea a Renașterii italiene, pe care toți o considerau descendentă directă și legitimă a primei.

Dar, deși au trecut cu toții prin această formă de învățămînt, majoritatea artiștilor veacului al XVIII-lea au ocolit aceste mărețe modele sau nu și-au putut acomoda talentul acestora chiar cînd au vrut. Fragonard, care a debutat la Salonul din 1765 cu Sacrificarea Callirhoei, *obținînd un succes răsunător, n-a perseverat în genul eroic și istoric; foarte curînd și-a urmat înclinația reală, care-l apropia de Boucher, adevăratul maestru al paletei sale. În sfîrșit, Greuze eșuează cu tabloul* Septimius Severus reproșînd fiului său Caracalla de a fi atentat la viața sa *(1769) în tentativa de a fi numit membru al Academiei ca pictor de scene istorice; este acceptat în mod umilitor ca pictor de gen, ceea ce nu l-a împiedicat să dobîndească o glorie universală, să devină cel mai popular și caracteristic artist din timpul domniei lui Ludovic al XVI-lea. Pînă la Prud'hon, nici un pictor francez nu a învățat parcă nimic din șederea destul de îndelungată la Roma; adevăratul lor maestru se afla chiar la ei acasă, în Galeria Luxembourg, era Rubens, în marile tablouri care ilustrau* Viața Mariei de Medicis *și care au constituit izvorul și leagănul artei franceze timp de aproape o sută de ani.*

Străini cu totul de modelul unui Rafael și de arta unui Leonardo, apropiați cel mult de un Tiepolo, Luca Giordano sau Pietro da Cortona, cei mai însemnați pictori ai vremii s-au recunoscut cu toată modestia a fi ceea ce erau și și-au cultivat originalitatea, întru nimic mai puțin prețioasă. Se pare că aceea care a adus pictura franceză mai cu picioarele pe pămînt a fost doamna de Pompadour. Sătulă să vadă numai personaje ca Alexandru cel Mare, Cezar, Scipio și eroi greci sau romani, ea a cerut de-a dreptul artiștilor cu care se afla în legătură

Scanned with CamScanner

întoarcerea spre subiecte mai omenești și mai contemporane. Pictorii au fost astfel invitați să privească în jurul lor. E drept că aveau de văzut în primul rînd Curtea, imaginea unei societăți parazitare și superficiale, destul de restrînse, pentru care aveau să fabrice o mitologie de alcov și să cultive o tematică mai intimă, uneori de-a dreptul licențioasă. Dar era totuși vorba de un progres esențial. În locul Olimpului pompos și al istoriei eroice, un Olimp al ovidienei Arte de a iubi *și o cronică a existenței mai simple. Ei nu lucrează în stilul unei picturi care să corespundă palatelor și decorării sălilor de gală, ci să formeze atmosfera de „apartament" (foarte semnificativ e că acest cuvînt se creează acum), de salon, de budoar. Ei participă la procesul general de reducere a proporțiilor, caracteristic epocii, de miniaturizare la o scară mai omenească, dominantă în stilul rococoului [1], într-un contrast vădit cu ceea ce fusese înainte [2].*

Artiștii lucrează după gustul favoritei regale, care va deveni foarte curînd cel al întregului anturaj al Curții, și sub directa oblăduire a fratelui doamnei de Pompadour, marchizul de Marigny, supraintendent al artelor și unul dintre cei mai inteligenți și activi „ocrotitori" ai lor. Respectîndu-le personalitatea, asigurîndu-le comenzi, ajutîndu-i decisiv ori de cîte ori era nevoie, suportîndu-le toanele și, în unele cazuri, chiar și insolențele, el a intervenit direct în viața artiștilor acelei vremi.

---

[1] Reprosul adresat de Voltaire lui Watteau că a reușit numai în genul mic pune în valoare o constatare adevărată, dar arată în ce măsură autorul lui — care a izbutit el însuși ca scriitor exact în același gen — exprima pentru ocazie o nostalgie care nu mai era a epocii sale (J. Philippe Minguet, *Estetica rococoului*, trad. rom., Ed. Meridiane, 1973, p. 235).

[2] E vorba și aici de o corespondență profundă între gustul fraților Goncourt și acela al epocii lor predilecte. Preferința pentru bibelou și miniatură i-a făcut pe ei înșiși să se caracterizeze drept „niște *bibeloteuri*".

Scanned with CamScanner

Aceasta nu înseamnă că aceștia s-au dezis cu totul de originile lor profund populare. Oameni din popor, ajunși uneori să fie răsfățații Curții și ai marii aristocrații, ei nu și-au renegat total punctul de plecare. Chardin, de pildă, și-a păstrat toată viața mentalitatea unui onest și împăcat cu sine meșteșugar. Succesul său în epocă, întru nimic mai prejos decît al celorlalți colegi ai săi mai „frivoli", ne spune ceva despre lipsa de exclusivism a gustului publicului. Departe de a fi un izolat, pictorul vieții burgheze, domestice, a fost înțeles, iubit și admirat la adevărata sa valoare.

Cînd a venit Revoluția, acești artiști erau prea bătrîni, în cazul că se aflau în viață, ca să adere la noile schimbări cu altceva decît cu entuziasmul cel mai sincer. Nu și-au mai putut transforma arta, modelată după gustul clientelei bogate. Recunoscîndu-i pentru meritele lor, noul regim n-a vrut de fapt să-i scoată din condiția lor de rentieri glorioși. Dar, din nenorocire, tînăra republică avea de luptat cu prea multe dificultăți, disensiuni interne, războaie, inflație, instabilitate guvernamentală. Onorurile și recunoștința publică nu le erau suficiente unor oameni care nu mai puteau lucra.

Revoluția adusese profunde transformări de mentalitate. Se ridicau noi artiști care știau s-o ilustreze. Fiecare tablou al lui David arunca o nouă umbră asupra gloriei din ce în ce mai clătinate a lui Greuze. La Tour moare în preziua izbucnirii Revoluției; Fragonard, trecut de șaptezeci de ani, este uitat. Ca un simbol al noilor transformări, pe care bătrînul încercase să le urmeze, casa lui din Grasse, unde se retrăsese temporar, și pe care după obiceiul său și-o zugrăvise cu mîna sa, avea pictate pe scară scene revoluționare, simboluri libertare, chiar portretele lui Robespierre și al abatelui Grégoire, iar în apartament se desfășura un adevărat poem de dragoste, panourile lucrate mai demult în stilul și pentru gustul vechilor săi clienți, în frunte cu doamna Du Barry.

Scanned with CamScanner

Intr-o bună zi, Fragonard îl surprinde pe fiul său, Evariste, în fața unei grămezi de hîrtie fumegîndă: era marea sa colecție de desene și gravuri din artiști contemporani, pe care tînărul cu idei mai avansate o pusese pe foc: — „Fac un holocaust în cinstea bunului gust" îi explică el plin de gravitate. Cînd Fragonard încetează din viață, în timpul Imperiului, nu se publică nici un necrolog; Greuze beneficiază de cîteva rînduri avare și la coborîrea sa în mormînt asistă doar doi artiști.

Din nefericire, și posteritatea i-a tratat cu aceeași nedreaptă cruzime; lucrările lor se văd continuu desconsiderate, numele lor sînt uitate sau pomenite ca modele negative ale adevăratei picturi; arareori li se concede cel mult calitatea de victime ale gustului frivol și deformat al vremii lor. Frații Goncourt n-au făcut decît să dea acestor constatări un sens real, pozitiv. Considerînd operele de artă niște documente (urmare firească a formației și aplicației lor istorice), ei cereau artistului să-și zugrăvească epoca. În Manette Salomon *(1864), un erou se exprimă astfel: „Oare toți pictorii, cei mai mari pictori din toate timpurile, nu au degajat Frumosul epocii lor? Toate epocile conțin în ele un Frumos, un Frumos oarecare"* [1]*. Nu contestînd, deci, ceea ce era prea evident, au reabilitat ei arta secolului al XVIII-lea, ci demonstrînd substanța reală a acestei arte, calitățile și defectele ei. Valorificarea unei întregi epoci artistice s-a efectuat nu „în pofida" caracterelor ei generale, ci prin analize de fond, care i-au stabilit originalitatea, specificul, legătura cu viața socială și cu atmosfera morală în care s-a născut. Arta secolului al XVIII-lea francez are exact defectele calităților ei.*

---

[1] Apud: Louis Hautecoeur, *Littérature et peinture en France du XVIIe au XXe siècle*, Paris, 1963, p. 133.

Scanned with CamScanner

Cartea aceasta a fraților Goncourt nu e deci o apologie necondiționată sau naivă. Cititorul de azi nu trebuie să fie surprins cînd va întîlni cuprinsă în capitolul despre Watteau O viață a lui Antoine Watteau (socotit cu dispreț pictor de figuri și de peisaje, de subiecte galante și moderne), redactată de contele de Caylus, amator, și care conține mai degrabă rezerve decît laude la adresa operei și personalității marelui artist. Biografia aceasta seacă, de multe ori nedreaptă, rămasă aproape necunoscută la data cînd frații Goncourt o republicau, e socotită de ei mai de preț decît un călduros elogiu tardiv. Comentariile lor încadrează numai documentul acesta de severe aprecieri, dar abundînd în informații utile, directe, ale unui cunoscut al pictorului, ale unui martor al existenței sale și care vorbea în judecățile lui ca un om al acelei vremi.

E și acesta un fel de a dovedi că producerea de documente a reprezentat nu cea mai mică ambiție a celor doi istoriografi, chiar dacă intuițiile, observațiile profunde, caracterizările pregnante sînt cele care au făcut din cartea lor un moment epocal în înțelegerea unei arte uitate, a unei arte caracteristice și vii, ce nu avea să-și istovească farmecele nici pînă în zilele noastre.

Desigur că stilul expunerilor comportă unele discuții. Cei doi scriitori au fost partizanii foarte consecvenți ai acelei „scrieri artiste", ai unui stil prețios și retoric, încărcat și nu o dată artificial, care apare cititorului de azi profund desuet, limitînd mult posibilitatea difuziunii largi. Încercînd să înfrunte aceste dificultăți, traducătorul avea de ales între două soluții: fie să încerce a reda într-o limbă cu totul străină de astfel de experiențe stilistice, cum e cea română, conturul frazei fraților Goncourt, fie să sacrifice artificialul și prețiosul pentru a realiza un text cît mai cursiv.

Evident că ambele soluții se dovedesc niște

Scanned with CamScanner

imposibilități în fapt, și, de aceea, ne-am decis pentru riscul, mult nai mare decît se crede îndeobște, al căii de mijloc, reușita eventuală putînd fi apreciată numai de cei care cunosc măcar în parte textul de la care am pornit.

Propunîndu-ne să prezentăm cititorului român această lucrare, am încercat să selectăm paginile cele mai interesante, oprindu-ne la figurile principale ale acelei vremi — Watteau, Chardin, Boucher, La Tour, Fragonard, Greuze, Proud'hon. Am adăugat un ilustrator, Moreau cel tînăr, pentru a întregi tabloul cu reprezentantul unei arte îndeosebi afecționate de cei doi istoriografi. Din păcate, în această ediție a trebuit să renunțăm la enormul aparat de referințe și indicații bibliografice, inclusiv la listele de tablouri expuse la diferite saloane ale vremii sau de gravuri executate după unele opere mai ilustre sau mai populare — aparat documentar care, dacă rămîne foarte caracteristic pentru stilul lucrării, nu e mai puțin depășit în toate părțile sale de cercetările efectuate de alții în cei o sută de ani care au trecut de la redactare. În schimb, am păstrat toate „notițele" anexate de autori la studiul artistului respectiv, în care contribuția sau referința documentară poate da cititorului de azi o idee despre marele lor efort în acest sens și despre spiritul în care și-au conceput lucrarea.

ALEXANDRU GEORGE

Scanned with CamScanner

WATTEAU

Marele poet al veacului al XVIII-lea este Watteau. O creaţie, o întreagă creaţie de poezie şi de vis, ieşită din mintea sa, dă operei sale eleganţa unei vieţi supranaturale. Din fantezia creierului său, din capriciul său artistic, din geniul său cu totul nou şi-au luat zborul o feerie, mii de feerii. Pictorul a scos din viziunile fermecate ale imaginaţiei sale o lume ideală şi, deasupra vremii sale, a înălţat unul din acele regate shakespeariene, una dintre acele ţări de iubire şi de lumină, unul dintre acele paradisuri galante pe care Polyphiliile le construiesc pe norii visului, pentru delicata bucurie a muritorilor care îndrăgesc poezia.

Watteau a reînnoit graţia. La el, graţia nu mai este cea antică : un farmec riguros şi solid, perfecţiunea de marmură a Galateei, seducţia cu totul plastică, gloria materială a Afroditelor. Graţia lui Watteau este simplu graţia. E nimicul care învestmîntă femeia cu un agrement, cu o simplă cochetărie, cu un frumos mai presus de frumosul fizic. Ea este acel ceva subtil care pare zîmbetul liniei, sufletul formei, fizionomia spirituală a materiei.

Toate seducţiile femeii cînd se odihneşte : moliciunea, lenea, abandonul, rezemarea, alungirea, nonşalanţa, cadenţa atitudinii, aerul de-

Scanned with CamScanner

licios al profilelor înclinate asupra *gamelor iubirii*, contragerile pieptului, şerpuirile şi unduirile, supleţea trupului feminin şi jocul degetelor fine pe mînerul evantaiului şi indiscreţia tocurilor înalte răsărind de sub fuste, precum şi fericitele efecte întîmplătoare ale ţinutei, şi cochetăria gesturilor, dispunerea umerilor şi toată ştiinţa aceea pe care femeia a deprins-o de la oglinzile secolului trecut, mimica graţiei ! trăieşte în pictura lui Watteau, în înflorirea şi accentul ei, nemuritoare şi fixată într-un tipar mai viu decît acel sîn al soţiei lui Diomede, mulată de cenuşa de la Pompei. Şi graţia aceasta, dacă Watteau o însufleţeşte, dacă o dezleagă din repaus şi din imobilitate, dacă o pune în mişcare şi o umple de emoţie, pare că se agită într-un anume ritm, iar mersul ei legănat este un dans condus de armonie.

Ce decor are femeia, ce decor are graţia ! O, natură, prin care pictorul îşi plimbă poeziile ! O, cîmpuri ! O, teatru adaptat unei vieţi mult dorite ! cu un pămînt complice, cu păduri galante, cu cîmpuri pline de muzică, cu boschete potrivite jocurilor ecoului ! cu arbori arcuiţi ca un leagăn pe care atîrnă coşuri de flori ! pustiuri, departe de lumea geloasă, atinse de penelul vrăjit al unui Servandoni, înviorate de fîntîni, populate cu marmure şi cu statui şi cu naiade, pe care cade umbra tremurătoare a frunzelor ! izvoare arteziene ţîşnind brusc în mijlocul ogrăzilor fermelor ! tărîm graţios şi vesel ! Sori de apoteoză, frumoase lumini crepusculare pe ierburi, frunzişuri străbătute de raze străvezii, fără o umbră, în care să adoarmă paleta lui Veronese, rumoarea violetului roşietic şi a părului blond ! Delicii cîmpeneşti ! decorări fremătătoare, şoptind, încărcate de podoabe ! grădini cu tufişuri de rugi şi trandafiri ! peisaje ale Franţei, plantate cu pini din Italia ! sate pline de veselia nunţilor şi de rădvane, de ceremonii, de cos-

Scanned with CamScanner

tume și de serbări, năucite de viori și de flaute care duc către un templu iezuit epitalamul Naturii cu Opera ! scenă agrestă cu cortina verde și rampa din flori, pe care păşeşte Comedia Franceză și zburdă Comedia Italiană.

Haideți, *Gelosi* [1], veniți ca să înveseliți primăvara în costum de bal, cerul și pămîntul lui Watteau ! Rîsul și petrecerea, acțiunea și mișcarea poemului vor fi un rîs bergamasc. Iată Nebunia, cu tichia ei cu zurgălăi răsunători, alergînd și trezind veselia, zefirii și zgomotul ! Gulere plisate și bonete, banduliere și pumnale, veste mici și mantouri scurte apar și dispar. Trupa bufonilor a venit în fugă, aducînd sub umbrare carnavalul patimilor omenești și curcubeul vestmintelor ei. Familia împestrițată, învestmîntată în soare și în mătase vărgată ! unul își ia noaptea ca mască, altul se fardează cu luna ! Arlechinul, aducînd grația unei trăsături de penel de Parmigianino ! Pierrot, cu brațele lipite de trup, drept ca un I ! Și Tartaglia, Scapin, Casandra, Doctorul, precum și favoritul Mezzetino [2], „voinicul brun cu fața surîzătoare", mereu în prim plan, cu toca alunecîndu-i pe frunte, vărgat de sus pînă jos, mîndru ca un zeu și gras ca un Silen ! În toate peisajele acestea, Comedia Italiană dă tonul. Dezinvoltă și cu nasul în vînt, Comedia Italiană își revarsă glorios, pe malurile izvoarelor, la liziera pădurilor, prin luminișuri, dulcile accente,

Copii ai unei roșii guri.

Este duetul lui Gilles și al Colombinei și totodată muzica și cîntecul Comediei lui Watteau.

---

[1] Trupă de actori italieni care au adus în 1576 în Franța Commedia dell'arte *(N. trad.)*.

[2] Personaje din Commedia dell'arte *(N. trad.)*

Scanned with CamScanner

WATTEAU,
Actor al Comediei Italiene
(Crispin),
Muzeul de Arte Frumoase, Moscova

Cît de fericit se îmbină moda aceasta italiană, strălucitoare și bizară, cu moda franceză a secolului al XVIII-lea abia născîndă și ce modă adorabilă se naște din aceste două mode aliate și certate între ele : moda lui Watteau ! o modă a aventurii și a libertății, rătăcitoare și binecuvîntată, care surprinde noul, picantul, provocatorul ; foarfece de artist care, jucîndu-se, descoperă neglijența și găteala, dulcele abandon al dimineții și ținuta elegantă a după-amiezii ; foarfece de zî-

Scanned with CamScanner

nă, înzestrînd vremurile ce vor veni cu vestminte din *O mie şi una de nopţi*, cu doamna de Pompadour, împreună cu *neglijeul* căruia îi va da numele şi cu la Bertin de la Fortune ! Foarfecele acesta alerga şi tăia cu mare voluptate în argintul satenului, fără să menajeze nici stofa, nici ochiul galanţilor. Frumoase suflecări de fuste, fermecătoare *rocailles*[1] ale cutelor, corsaje strîmte, şăgalnice închisori, coşuri de mătase din care iese o carnaţie în floare ! Foarfecă împanglicată a lui Watteau, ce tărîm fermecat al cochetăriei despici în regatul înzorzonat al doamnei de Maintenon !

Croitorul acesta divin era un minunat utopist, unul care înfrumuseţa totul, cel mai amabil şi mai hotărît mincinos. Se ocupă de război ? Înlătură sîngele, măcelurile, oroarea, şi spaima ! Trăiască gloria împodobită pentru Operă ! trăiască zarva galoanelor şi a zorzoanelor, vacarmul culorilor şi al uniformelor, războiul în costum de paradă, care defilează umplînd cu viziuni sonore ochii copiilor ; şi lovitura de pinten a dragostei, cu speranţa în şa, regretele care se îmbată, clinchet de pahare şi strîngeri de mîini, catîri cu panaşe, copii ai întîmplării la sînul mamelor, jocurile de cărţi, bucătăriile în bătaia vîntului, cu micii lor ajutori de bucătari îmbrăcaţi în alb, cuferele ofiţerilor deschise spre a se ferchezui, femei frumoase coborîte din caleşti, proaspete şi fără să li se fi şifonat cîtuşi de puţin cochetele lor diademe de dantelă ; şi pe tot parcursul drumului Morţii, eleganţa oraşului dusă sub coviltire, cortegii pe care le conduc din culise viorile de Lerida, soldăţoi ferchezi, cîte o Manon, care face pe cocheta între două lovituri de tun, femeiuşti guralive care sar coarda, bărbaţi ară-

[1] Gen de decoraţie imitînd rocile, cochiliile, format în deosebi din linii curbe şi volute *(N. trad.)*.

Scanned with CamScanner

toşi legănîndu-se într-un picior ; eroismele chircite în jurul cazanului în clocot, arta de a ucide lîngă bufet, războiul veacului al XVIII-lea, armata de la Denain, de la Fontenoy şi de la Rosbach [1] schiţată rapid în mersul ei plin de graţie şi în alura ei nesupravegheată.

Dar de ce să te mai inspiri din privelişte a lumii, cînd poţi inventa o lume şi un poem ? un poem unic şi încîntător al Răgazului în legănare, al Convorbirilor şi Cîntecelor vîrstei fragede încă, al Distracţiei pastorale şi al Divertismentului şezînd ! poem de pace şi de linişte, în care însuşi legănatul expiră, cu frînghia tîrîndu-i-se pe nisip... Pretutindeni mînăstirea Thélème [2] ! şi pretutindeni Tempé [3] ! Insule, insule vrăjite pe care o panglică de cristal le desparte de pămînt ! insule fără de griji şi de habar, în care Repausul stă de vorbă cu umbra ! plimbări fără de ţintă, făcute cu pas mărunt ; o lume tolănită în cot în faţa repausului norilor şi în faţa repausului undelor ! Cîmpiile Elizee ale maestrului. Ora doarme acolo în zare sub acest acoperiş rustic. Într-un tărîm la întîmplare şi fără situare pe vreo hartă a pămîntului, el este o veşnică lenevire sub arbori. Vederea şi gîndul aţipesc într-o depărtare vagă şi pierdută, asemeni acelor bariere adînci şi plutitoare în care Tiţian îşi închide lumea şi tablourile sale. Apele Lethei curg în tăcere prin acest tărîm al uitării, locuit de figuri care nu au decît ochi şi guri : o flacără şi un surîs ! Pe buzele deschise flutură gînduri, melodii, cuvinte asemeni celor din comediile de dragoste ale lui Shakespeare ; şi iată-le la um-

---

[1] Localităţi unde, în 1712, 1745 şi, respectiv, în 1757 au avut loc bătălii între armatele franceze şi cele austriece sau prusace. *(N. trad.)*.

[2] Mînăstire imaginată de Rabelais în romanul său *Gargantua*, în care domnea legea bunului plac *(N. trad.)*.

[3] Vale în apropierea muntelui Olimp unde, în Grecia antică se culegea laurul sacru *(N. trad.)*.

Scanned with CamScanner

bră, pe toate sufletele acestea învestmîntate în saten, vrăjitoare botezate, învestmîntate de poeți : Linda și Gulboe, Hero și Rosalina, Viola și Olivia, toate reginele din *Cum vă place*. Trec alene vînzătoare de flori care împodobesc de jur împrejur corsetele și părul împletit pe creștet. Nimic zgomotos, doar jocurile copiilor cu ochii mari și negri, țopăind la picioarele perechilor, ca niște păsări ; mici spiriduși pe care poetul îi aruncă pe pragul acestui vis și al acestei vrăji. Să nu faci nimic altceva decît să-ți asculți inima, și să lași să-ți vorbească inteligența, și să lași să vină băuturile răcoritoare, și să lași să treacă soarele, și să lași lumea să-și vadă de treabă și pe fetițe să necăjească niște cîini care nu latră.

Iată noul Olimp și noua mitologie ; Olimpul tuturor semizeilor uitați ai Antichității. Iată zeificarea ideilor veacului al XVIII-lea, sufletul lumii și al epocii lui Wateau, adus în Panteonul pasiunilor și al modelor omenești. Sînt noile „umori" ale unei omeniri care îmbătrînește, Melancolia, Galanteria, Visarea, pe care Watteau le întrupează în alegorii costumate și pe care le pune să se sprijine pe *pulvinar*-ul [1] unei naturi divine ; sînt muzele morale ale vremurilor noastre, din care modelează femeile, ba s-ar putea spune : zeițele, acestor tablouri mici și divine.

Iubirea este lumina acestei lumi. Ea o pătrunde și o umple. Îi este tinerețea și seninătatea ; și treceți dincolo de fluvii și de munți, de promenade și de grădini, de lacuri și de fîntîni, paradisul lui Watteau se deschide : e Cythera. Sub un cer zugrăvit în culorile verii, galera Cleopatrei se leagănă la mal. Unda e moartă. Pădurea tace. De la iarbă pînă la stele, bătînd aerul fără oprire cu aripile lor de fluturi, un roi de Cupidoni zboară, zboară, zben-

[1] Pernă și pat pe care se așezau imaginile zeilor în templele Romei antice *(N. trad.)*.

Scanned with CamScanner

guindu-se și dansînd, înnodînd cu ghirlande de trandafiri perechi nonșalante, sau prinzîndu-se sus în hora săruturilor pămîntului înălțate pînă la cer. Aici e templul, aici e sfîrșitul acestei lumi : „Amorul pașnic“ al pictorului, Amorul dezarmat, așezat la umbră, pe care poetul din Teos [1] voia să-l graveze pe o dulce cupă a primăverii ; o Arcadie surîzătoare ; sentimente de Decameron ; o reculegere duioasă ; aținteri de priviri vagi ; vorbe care mîngîie sufletul ; o galanterie platonică, un răgaz al inimii, o lene vie a tinerei tovărășii ; o curte de gînduri de iubire ; curtoazia plină de emoție și de șăgălnicie a unor tineri căsătoriți, aplecați asupra brațului pe care și-l dau ; ochi fără de patimă, înlănțuiri fără nerăbdare, dorințe fără pofte, voluptăți fără dorințe, îndrăzneala gesturilor reglate pentru spectacol ca un balet, gesturi de apărare liniștite și nesocotind graba în siguranța lor ; romanul trupurilor și minților domolite, împăcate, resuscitate, prea fericite ; o lene a pasiunii, de care rîd cu rîsul lor de țapi satirii de piatră pîndind în culișele verzi... Adio bacanalelor pe care le conducea Gillot, acest ultim păgîn al Renașterii, născut din libațiunile Pleiadei cu zeii agrești de la Arcueil. Adio Olimpului lui *Io Pæan,* fluierelor sparte și zeilor cu picioare de capră, rîsetelor din *Ciclopul* lui Euripide și din *Evohé*-ul lui Ronsard, adio licențioaselor triumfuri, bucuriilor încununate cu iederă,

Și cadenței libere
A dansului lor.

Zeii aceștia s-au dus, iar Rubens, care reînvie în paleta aceasta de cărnuri trandafirii și blonde, rătăcește dezorientat prin petrecerile în care răzmerița simțurilor s-a potolit — capricii însuflețite ce par a aștepta o lovitură de baghetă pentru a-și pierde trupurile și a dis-

[1] Anacreon *(N. trad.).*

Scanned with CamScanner

pare în țara capriciului, asemenea visului unei nopți de vară ! E Cythera ; dar Cythera lui Watteau. E iubirea ; dar e iubirea poetică, iubirea care visează și care gîndește, iubirea modernă, cu aspirațiile și cununa sa de melancolie.

Da, din adîncul acestei Opere a lui Watteau, murmură în dosul cuvintelor zîmbitoare nu știu ce lentă și vagă armonie ; nu știu ce tristete muzicală și blînd contagioasă se răspîndește în aceste serbări galante. Asemănătoare seducției exercitate de Veneția, nu știu ce poezie voalată și melancolică stă de vorbă în șoaptă cu duhul vrăjit. Omul străbate Opera lui Watteau : și Opera aceasta vi se întîmplă s-o contemplați ca pe jocul și distracția unei gîndiri suferinde, ca pe jucăriile unui copil bolnav și care a murit.

Omul — un portret vi-l va dezvălui. Iată-l tînăr, surprins pe viu : o mască neliniștită, slabă și nervoasă ; sprîncene arcuite și febrile, ochii negri, mari, neastîmpărați ; nasul lung, descărnat ; gura tristă, uscată, cu contururi ascuțite ; cu nările apropiate de colțul buzelor, zbîrcituri mari în toate direcțiile feții. Si, din portret în portret, ca și de la an la an, îl veți vedea tot mai slab și melancolic, cu lungile-i degete pierdute în mînecile ample, cu haina încrețită pe pieptul osos, bătrîn la treizeci de ani, cu ochii adînciți în orbite, cu buzele strînse, cu fața osoasă, păstrîndu-și doar fruntea frumoasă, „onorată“ de lungile bucle ale unei peruci după moda lui Ludovic al XIV-lea.

Sau, mai bine să-i deschidem opera : *Omul care privește cu lornionul* sau *Omul care cîntă din flaut*, e el. Privirea i se îndreaptă nepăsătoare spre perechea înlănțuită pe care o distrează cu cîntecul. Lasă să zboare zgomotul pe care-l face. Ochiul mut îi întovărășește îmbrățișările, ascultînd iubirea, risipind serenadele, nepăsător și morocănos, ros de plictiseală ca o vioară la o nuntă, sătul de serbările pe care le conduce și surd la instrumentul pe care cîntă.

Scanned with CamScanner

Despre marele pictor francez, ce ne rămîne, cine-l povesteşte ? Patru pagini aparţinînd lui d'Argenville, precum şi anecdotele dintr-un catalog de stampe. Cîte speranţe nu ne-am pus în următoarea frază a lui Caylus, aflată în fruntea elogiului lui Le Moyne adresat Academiei : „Cred că v-am explicat îndeajuns în viaţa lui Watteau..." Dar editorii *Memoriilor Academiei* au înapoiat toate manuscrisele Academiei de Arte Frumoase ; preţioasa viaţă a lui Watteau lipsea. Să se bucure împreună cu toţi prietenii lui Watteau, şi cu noi. Mai deunăzi, la un anticar, întîmplarea ne-a pus în mînă un manuscris conţinînd această infinit de preţioasă viaţă a lui Antoine Watteau, de domnul de Caylus, certificată de secretarul Academiei, Lépicié. Oferim aici pentru prima dată publicului, textual şi integral, această viaţă, protestînd cu anticipaţie împotriva severităţilor şi prejudecăţilor fostului prieten al pictorului.

VIAŢA LUI ANTOINE WATTEAU

Pictor de figuri şi de peisaje,
de subiecte galante şi moderne,
de dl. CONTE DE CAYLUS, Amator [1]

Departe de a-i blama pe cei ce au scris înaintea mea viaţa lui *Antoine Vateau* [2], le sînt dimpotrivă recunoscător pentru sentimentele de prietenie şi recunoştinţă care i-au inspirat. Mi se pare doar că l-au lăudat prea mult.

Viaţa unui om care a binemeritat în memoria altora trebuie, socot eu, să înfăţişeze exemple de urmat şi altele de evitat. Astfel, eu cred că în acest soi de lucrări, elogiile şi criticile ar trebui să fie distribuite într-un spirit de drep-

[1] Citită la Academia regală de pictură şi sculptură în ziua de 3 februarie 1748.

[2] În genere, contemporanii i-au ortografiat numele cu un singur *t*, deşi Watteau a semnat cel mai ades cu doi *t*.

Scanned with CamScanner

tate ; şi că în cele din urmă şi unele şi celelalte vor trebui aşezate în perspectiva progresului artei.

Întrucît mă priveşte, domnilor, eu consider viaţa artiştilor ca pe un tablou pe care sinceritatea trebuie să-l înfăţişeze pentru pictorii de azi şi din viitor, cu scopul de a le prezenta necontenit lauda şi blamul într-o formă tot atît de vie ca şi acţiunea pe care nici un fel de naraţiune nu poate s-o redea, şi fără îndoială pentru a-i determina pe cei mai mari Maeştri din toate timpurile să se teamă de acele tribunale pe care sinceritatea însăşi şi iubirea de artă trebuie să le edifice. Sper că veţi fi de aceeaşi părere cu mine, domnilor, dumneavoastră care contribuiţi cu atîta zel la propăşirea Picturii, precum şi la onoarea Academiei.

Dealtminteri, socot că această sinceritate, atît de recomandabilă în toate domeniile, trebuie să-l îndepărteze pe cel care o practică, de orice părtinire, pe cît e posibil unui om să nu-i devină victimă. Imparţialitatea aceasta să-l conducă la o sănătoasă chibzuire, aflată mereu la temelia celui mai autentic gust. Ea trebuie să-i amintească faptul că blamul sau aprobarea excesive revoltă atît caracterele cele mai docile cît şi pe cele mai blînde. Ea trebuie, în sfîrşit, să-l facă să se menţină pe acea cale de mijloc, atît de necesară cînd e vorba de a convinge. Mă voi strădui să nu mă abat de la acest punct, cu atît mai mult cu cît el mi se pare indispensabil în cazul unui examen de natură să contribuie îndeosebi la instruirea tinerilor Pictori.

În acest spirit, am să îmbin evenimentele vieţii lui Wateau cu reflecţiile mele asupra manierei, a felului său de a lucra ; în sfîrşit, asupra a tot ceea ce se numeşte procedeu, în raport cu arta. Voi blama sau voi lăuda, fără să ajung a-mi reproşa că am atins amintirea plăcută pe care o păstrez despre Wateau, prietenia pe care am avut-o pentru el, precum şi recunoştinţa pe care am să i-o păstrez toată

Scanned with CamScanner

viaţa pentru că mi-a dezvăluit, precît a putut, subtilităţile artei sale. Dar am să-mi amintesc mai ales că în situaţia în care mă aflu, trebuie să-mi arăt iubirea mai degrabă faţă de artă decît faţă de artist. În sfîrşit, cunoscînd întregul efort de care are nevoie natura pentru a produce un mare Pictor de subiecte de istorie, nu voi imita cîtuşi de puţin entuziasmul celor care compară pe autorii unor nuvele spaniole şi ai cîtorva mici piese date la *Théâtre des Italiens* cu dl. Thou sau cu Pierre Corneille.

Antoine Wateau s-a născut la Valenciennes în 1684 [1]. Era fiul unui ţiglar. După părerea filosofilor şi a artiştilor, originea e de luat în considerare doar în raport cu felul în care ajută educaţia, dar cînd e de felul acesteia, ea constituie o probă convingătoare asupra geniului şi darului oferit de natură.

În cazul lui Wateau, proba aceasta devine şi mai importantă datorită asprimii care domina caracterul tatălui său, de care acesta depindea. Cu greu s-a hotărît să-l dea pe acest băiat al său, căruia natura începuse să-i inspire dorinţa de a o imita, la vreun pictor din localitate. Ce a făcut Wateau la pictorul acela nu ne este cunoscut şi nu trebuie să regretăm : căci, după cîte îmi aduc aminte, acest maestru picta cu stînjenul sau, în cel mai bun caz, contează atît de puţin încît nu mai merită să pomenim de el.

Oricum, tatăl n-a vrut să continue multă vreme cheltuielile acestei educaţii. Nu că şi-ar fi dat seama că era prea puţin profitabilă din punct de vedere al artei, ci pentru că

---

[1] Nougaret, în ale sale *Anecdotes des Beaux-Arts*, dă în notă : „Manuscrisul domnului de S *** spune în 1686". — Dl de S *** se înşelase. Iată extrasul de botez al lui Watteau, aşa cum l-a copiat dl. Dinaux din registrele parohiei Saint-Jacques din Valenciennes : „La 10 octombrie 1684, a fost botezat *Jean-Antoine* fiu legitim al lui *Jean-Philippe Watteau* şi al *Michellei Lardenois*, soţia sa, — Semnat : naşul, *Jean-Antoine Baiche*, Naşă *Anne Maillon*."

Scanned with CamScanner

voia să-l silească pe fiul său să îmbrăţişeze propria sa meserie [1]. Wateau avea idei mai înalte sau, cel puţin, pictura şi-l hărăzise : de aceea, în loc să se apuce de meseria tatălui său, l-a părăsit şi a venit la Paris [2] printr-un mijloc pe care ni-l putem închipui, pentru a cultiva o muză pe care o iubea fără să o cunoască prea bine.

Neştiind prea multe şi lipsit de ajutor, Wateau a fost fericit să găsească un mijloc de existenţă pe podul Notre-Dame [3]. Această jalnică manufactură de cópii ajunse la a suta generaţie, executate cu culori ţipătoare, aplicate

---

[1] Inclinaţia pe care a avut-o pentru arta picturii s-a vădit din cea mai fragedă copilărie ; a profitat în epoca aceea de clipele de libertate pentru a se duce să deseneze în piaţă diferite scene comice pe care de obicei le ofereau publicului vînzătorii de leacuri şi şarlatanii care străbăteau ţara. *(Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de feu M. Quentin de Lorangère,* de Gersaint, 1744.)

[2] La Paris, primul său maestru a fost Métayer, pictor mediocru, pe care l-a părăsit curînd, fără a realiza ceva. *(Catalogue de Lorangère.)*

[3] Se vindeau pe vremea aceea o mulţime de portrete mici şi imagini cuvioase negustorilor din provincie, care le cumpărau cu duzina sau cu grămada. Pictorul la care intrase avea cel mai bun vad în genul acesta de pictură, din care vindea mari cantităţi. Uneori avea cîte o duzină de nefericiţi de elevi pe care-i punea la lucru ca pe nişte salahori ; singurul merit pe care-l pretindea de la tovarăşii săi era execuţia promptă. Fiecare era folosit pentru ceva anume : unii executau cerurile, alţii capetele ; unii draperiile, alţii pictau albiturile ; în sfîrşit, tabloul era gata cînd ajungea în mîinile ultimului elev.

Watteau nu a executat în vremea aceea decît lucrări mediocre, s-a distins de ceilalţi, pentru că era bun la de toate şi, în acelaşi timp expeditiv. Adeseori repeta aceleaşi subiecte ; îndeosebi avea talentul de a reda aşa de bine pe *Sfîntul Nicolae* al său care e un sfînt şi era mereu cerut, încît ceilalţi i-l rezervaseră îndeosebi lui. *„Îl ştiam pe dinafară,* îmi spuse el într-o zi, *pe Sfîntul Nicolae al meu,* şi n-aveam nevoie de original."

Watteau se plictisea cu munca aceasta neplăcută şi infructuoasă, dar trebuia să-şi cîştige existenţa. Deşi era ocupat toată săptămîna, nu primea decît trei livre simbăta şi, oarecum din milă, i se dădea în fiecare zi o porţie de supă *(Catalogue de Lorangère).*

Scanned with CamScanner

de-a dreptul pe pînză, mai de prost gust decît miniatura[1], care cel puțin păstrează formele stampei, nu se potrivea mai deloc cu sentimentul pe care natura l-l dăduse în germene. Dar la ce nu ne silește nevoia ? Pentru a vă da o idee despre talentul și despre dispoziția care-l erau înnăscute, vă voi povesti următoarele :

Wateau lucra de cîtva timp la un negustor de acest soi de tablouri, spre care-l îndreptase întîmplarea, cînd, pictura, care ne ajută să înfruntăm adversitățile grație imaginației și, prin urmare, grație bunei dispoziții cu care se pricepe uneori să dea farmec acestor adversități, l-a îndemnat să facă o glumă care cel puțin l-a consolat pentru moment de faptul că executa mereu aceeași figură. Lucra cu ziua și, apropiindu-se amiaza, el nu venise încă să ceară așa numitul original. Căci patroana avea mare grijă să-l închidă în fiecare seară. Își dădu seama de neglijența ei și-l chemă. L-a strigat de mai multe ori degeaba, pentru a-l face să coboare din pod, unde lucra încă din dimineața aceea și unde într-adevăr pînă-n acel moment, terminase din memorie originalul în chestiune. Cînd patroana conteni cu țipetele, el a coborît și, cu mult sînge rece, precum și cu un aer blînd, i l-a cerut, zicea el, ca să-i picteze ochelarii ; căci mi se pare că era portretul unei bătrîne, după Gérard Dou, care-și consultă registrele, și această compoziție era pe atunci la modă în acel gen de negustorie.

Redau aceste amănunte doar pentru a dezvălui dificultățile, truda și neplăcerile pe care le-a avut de suferit ca să-și ducă geniul la înflorire și pentru a vă arăta că dacă natura ne-a dat geniu, acesta profită de orice, nimic nu-l știrbește, totul devine datorită lui hrană.

---

[1] În desconsiderarea generală a artei Evului Mediu intrau și miniaturile, pe care autorul *Vieții lui Watteau* credea că le poate da ca model de prost gust *(N. trad.)*.

Scanned with CamScanner

În cazul lui Wateau, reiese limpede dovada acestui adevăr. Departe de a se descuraja de un exerciţiu atît de mizerabil, el şi-a îndoit eforturile pentru a se ridica deasupra lui. Toate clipele de libertate de care se putea bucura, sărbătorile, chiar şi nopţile, şi le folosea pentru a desena după natură. E un exemplu pe care niciodată nu-l vom putea propune îndeajuns tineretului : un exemplu foarte frumos pe hîrtie, vor zice leneşii, şi pe care e adevărat că numai iubirea faţă de artă îl poate inspira. Oricum, studiile acestea continue nu se efectuează fără zbucium şi fără a spori dispoziţia naturală. De aceea, arareori se poate vedea un asemenea zel în muncă fără ca el să ducă la succese notabile.

Graţie celor dobîndite prin studiu şi graţie excesului de sîrguinţă, a ajuns în situaţia de a ieşi din trista ocupaţie la care se afla redus. L-a întîlnit pe Gillot [1], care în vremea aceea fusese primit aici, în Academia dumneavoastră. Acest pictor, după ce a executat o serie de bacanale, mai multe subiecte fantastice, ornamente, lucruri la modă şi chiar şi pictură istorică, se limitase pe atunci să reprezinte subiecte din Comedia italiană. Întîlnirea cu el a fost pentru Wateau un adevărat noroc. Genul acesta de compoziţii i-a determinat în mod hotărîtor gustul, iar tablourile noului său maestru i-au deschis ochii asupra mai multor aspecte ale picturii, pe care pînă atunci doar le bănuia.

Intimitatea dintre maestru şi elev a dus la început la o legătură de gust, de caracter şi de fire. Dar această legătură însăşi, adăugată la talentele care se dezvoltau zi de zi în elev,

---

[1] Gillot, văzînd cîteva desene şi tablouri de mîna lui Watteau care i-au plăcut, l-a invitat să vină să locuiască cu el. (*Abrégé de la vie d'Antoine Watteau, par M. de Julienne*, în fruntea volumului de acvaforte după desenele lui Watteau.) (N.a.)

Claude Gillot, pictor şi gravor (1673—1722), specializat mai ales în decoraţiuni, a fost maestrul lui Watteau în decurs de cinci ani, exercitînd asupra lui o notabilă influenţă (*N. trad.*).

Scanned with CamScanner

i-a făcut să nu rămînă prea multă vreme împreună. S-au despărţit certaţi, şi toată recunoştinţa pe care Wateau i-a putut-o arăta maestrului său, în tot restul vieţii, s-a limitat la o adîncă tăcere. Nu-i plăcea nici măcar să i se ceară amănunte asupra legăturii dintre ei şi asupra rupturii ; căci, în privinţa lucrărilor lui Gillot, Wateau le lăuda şi nu ascundea ceea ce le datora.

Pe de-altă parte, fie că Gillot a acţionat împins de o pizmă pe care mulţi i-au atribuit-o, fie că în cele din urmă s-a judecat singur pe drept şi a convenit că elevul său îl depăşise, el a abandonat pictura şi s-a apucat de desen şi de gravura în acvaforte, în care va deveni pentru totdeauna celebru, graţie abilităţii şi caracterului agreabil al compoziţiei, cu care a reprezentat cea mai mare parte a Fabulelor lui la Motte.

Talentul lui Wateau începea să iasă la lumină, e drept că nu prea uşor, artistul mai avînd totuşi nevoie de unele învăţăminte. Şi le-a găsit. Părăsindu-l pe Gillot, a fost primit de *Claude Audran* [1], portar al palatului Luxembourg. Era un om amabil, care desena şi picta el însuşi foarte bine ornamente, susţinînd în acest domeniu numele unei familii care a dat Academiei dumneavoastră un număr mare de oameni talentaţi.

Acest om amabil avea aşadar un gust înnăscut. Studiase îndeosebi ornamentaţiile, aşa cum fuseseră aplicate de Rafael la Vatican şi de elevii acestuia în alte locuri ; şi cum au fost aplicate de Primaticcio [2] la Fontainebleau.

---

[1] Pictor (1658—1734), specializat îndeosebi în lucrările de decoraţii, a fost unul din creatorii stilului ornamental, specific secolului al XVIII-lea, prin lucrările executate la diferite reşedinţe regale şi îndeosebi la Versailles *(N. trad.)*.

[2] Pictor, sculptor şi arhitect italian (1504—1570), şi-a desfăşurat activitatea îndeosebi în Franţa, unde a lucrat sau a condus lucrări sub domniile lui Francisc I, Henric al II-lea, Francisc al II-lea şi Carol al IX-lea, exercitînd o mare influenţă asupra artei franceze *(N. trad.)*.

Scanned with CamScanner

Audran izbutise să reabiliteze acest gen de compoziţii ; făcuse să fie uitat gustul greoi şi obositor al predecesorilor săi în acest domeniu. Prin locul pe care artistul li-l rezerva, ele deveneau susceptibile de a primi felurite subiecte de figuri şi altele, după voinţa persoanelor particulare la care se pricepuse să trezească gustul de a-şi decora plafoanele şi lambriurile, în aşa fel încît mai mulţi artişti de diferite genuri îşi găseau astfel de lucru.

Aici şi-a format Wateau gustul pentru ornament şi a dobîndit acea uşurinţă de penel pe care-o pretind fondurile albe sau fondurile aurite pe care Audran îşi executa lucrările. Putem vedea unele dintre ele, foarte întinse, la menajeria de la Versailles precum şi plafoane foarte frumoase, concepute de el la castelul din Meudon.

Dar, trebuie să mărturisesc, numai cu regret îi aduc un fel de elogiu cu privire la ele ; căci acest gen nu numai că a dus la distrugerea plafoanelor apartamentelor pe care le executaseră cei mai îndemînatici pictori ; dar această schimbare de modă, căreia i-au urmat ornamentele de ghips, continuă să vă priveze pe dumneavoastră de o ocupaţie care vă permitea să vă utilizaţi talentul în stilul amplu şi în cel eroic.

Revin la Wateau. Pe vremea cînd locuia la palatul Luxembourg, copia şi studia cu aviditate cele mai frumoase lucrări de Rubens. Tot acolo a desenat fără încetare arborii din acea frumoasă grădină care, mai neîngrijită şi mai puţin dichisită decît grădinile altor palate regale, îi furniza unghiuri de vedere infinite, pe care numai peisagiştii le descoperă atît de variate în acelaşi loc, fie graţie diferenţei de privelişti şi locuri în care se situează, fie graţie reunirii mai multor părţi îndepărtate, fie, în sfîrşit, graţie diferenţelor pe care le provoacă soarele seara sau dimineaţa în aceleaşi locuri şi pe aceleaşi terenuri.

Scanned with CamScanner

Pînă acum nu vedem decît un tînăr, lipsit de sprijin, care caută să-şi desăvîrşească talentul, care se străduieşte şi îşi creează singur reputaţia şi îşi îndrumă singur studiile. În continuare, vom vedea acelaşi talent, dezvoltat, dar în mijlocul unei vieţi agitate de inconstanţa şi de dezgustul pe care Wateau le avea faţă de sine şi faţă de toţi oamenii.

A plecat de la Audran [1] după ce a învăţat acele părţi din pictură despre care v-am dat o idee prin unele amănunte asupra studiilor sale. Le-a pus atît de bine în practică, încît a părăsit cu totul maniera lui Gillot. A executat marşuri şi popasuri de soldaţi, într-o factură absolut opusă acestui maestru ; şi aceste prime tablouri au egalat poate ceea ce a făcut mai frumos ulterior. Într-adevăr, vedem în ele culoare, armonie, capete fine şi pline de spirit şi un penel care păstrează gustul intenţiei sale, vădit pînă şi în extremităţi şi în draperii, şi în ceea ce vrea să exprime.

Dealtminteri, nu mă pot hotărî să atribui inconstanţei sale despărţirea de Audran. Wateau îşi simţea propriile puteri. Era inteligent şi nu se lăsa cîtuşi de puţin înşelat de cel de al doilea maestru al său, care, inteligent el însuşi, cunoştea în egală măsură lumea ; şi

---

[1] Watteau, care nu voia totuşi să rămînă acolo şi nici să-şi petreacă viaţa muncind pentru alţii, şi care se simţea în stare să imagineze, a îndrăznit să picteze un tablou de gen reprezentînd o plecare a trupelor şi pe care l-a executat în clipele sale libere : l-a arătat domnului Audran, pentru a-i cere părerea. Tabloul acesta e unul din acelea pe care le-a gravat Cochin-tatăl. Domnul Audran, om abil şi capabil să judece un lucru frumos, a fost înspăimîntat de talentul pe care-l descoperea în acest tablou, dar teama de a pierde un ucenic care-i era util şi pe care se baza de multe ori pentru aranjamentul şi chiar pentru compoziţia lucrărilor pe care le avea de executat l-a făcut să-i sfătuiască cu blîndeţe să nu-şi mai irosească timpul cu astfel de lucrări libere şi de fantezie, care nu-l puteau face decît să-şi piardă stilul său personal. Watteau nu s-a lăsat păcălit ; hotărîrea fermă pe care o luase de a pleca, împreună cu o oarecare dorinţă de a revedea oraşul Valenciennes, l-au decis irevocabil.

Scanned with CamScanner

care, bucuros să-l reţină în folosul său propriu, voia să-l dezguste de orice altceva decît de ceea ce îi dădea el de lucru.

Cu toate acestea, pentru a-l putea părăsi pe omul care-l copleşise cu atenţii şi amabilităţi şi a rezista ofertelor şi stăruinţelor pe care i le făcea ca să-l reţină, a găsit prilejul despărţirii printr-o călătorie la Valenciennes, pe care a şi făcut-o. Niciodată n-am considerat această călătorie un pretext. Wateau era prea stăpîn pe voinţa sa ca să facă uz de ea. Căci, la urma urmei, ce era mai firesc decît să se întoarcă în oraşul natal, să contrazică într-un mod atît de onorabil şi prin dovezi atît de incontestabile pe cei care se opuseseră înclinaţiilor sale şi să se arate mai îndemînatic decît primul lui maestru ?

Iată destule motive care îl determinau să plece. Ele au existat, neîndoios. Ele i-au procurat plăcerile făgăduite. Dar, independent de durata scurtă a oricărei satisfacţii, în cazul lui Wateau, toate talentele ce emană din spirit au o nevoie egală, atît pentru progresul cît şi pentru susţinerea lor, de critică, de emulaţie, de o comunicare a lucrărilor şi artiştilor. Într-un cuvînt, produsele lor sînt făcute doar

---

Pretextul de a se duce să-şi vadă părinţii i-a servit drept mijloc cinstit ; dar, cum să facă ? Banii îi lipseau, iar tabloul său reprezenta singura resursă : nu ştia cum să procedeze pentru a-şi procura suma. Cu această ocazie a recurs la dl. Spoude, actualmente în viaţă, pictor cam de acelaşi gen cu el şi prietenul său personal : întîmplarea l-a dus pe dl. Spoude la dl. Sirois, socrul meu, căruia i-a arătat acest tablou, preţul a fost fixat la 60 de livre şi tîrgul s-a încheiat pe loc. Watteau a venit să-şi primească banii ; a plecat vesel la Valencienne, asemeni acelui vechi înţelept din Grecia ; era întreaga sa avere şi desigur că niciodată nu se văzuse atît de bogat. Tîrgul acesta constituie originea legăturii pe care răposatul socrul meu a întreţinut-o cu el pînă la moarte, şi a fost atît de satisfăcut de acest tablou, încît l-a rugat pe loc să-i facă un pandant, pe care Watteau i l-a şi trimis din Valenciennes : e al doilea tablou pe care l-a gravat dl. Cochin, şi reprezintă un popas al armatei ; totul era după natură ; a cerut 200 de livre, care i-au fost date *(Catalogue de Lorangère)*.

Scanned with CamScanner

pentru a fi văzute și judecate, iar Wateau nu găsea nimic din toate acestea la Valenciennes. Era un motiv puternic ca să plece.

Și-a părăsit așadar orașul natal (nu a stat mult acolo) și s-a întors la Paris. Dorința de a se duce la Roma și de a profita de frumoasa fundație făcută de Ludovic al XIV-lea pentru progresul artei și al elevilor l-a determinat să încerce un timp a cuceri premiul școalei dumneavoastră. A dobîndit premiul al doilea în anul 1709 [1], dar n-a fost admis să plece : a trebuit deci să se mulțumească să-și continue studiile la Paris, ceea ce a făcut fără a renunța însă la proiectul acesta.

In 1712, v-a prezentat în acest scop cîteva dintre tablourile executate de el, mult superioare celui cu care cîștigase acel premiu. Un talent format și foarte distins, inutilitatea călătoriei pe care o solicita, iată motivele care au determinat Academia să-l aleagă. Alegerea lui Wateau a fost cu atît mai remarcabilă cu cît dl. De la Fosse, acest bărbat atît de amabil prin întregul său fel de a fi, atît de recomandabil prin numeroasele domenii ale picturii în care a excelat, i-a subliniat meritele, le-a pus în valoare ; și, fără a-l cunoaște decît prin lucrările sale, s-a interesat mult de el.[2]

---

[1] Subiectul fiind : David acordînd lui Abigail iertarea lui Nabad. Premiul întîi fusese decernat lui Antoine Grison.

[2] Modul neobișnuit în care fusese primit la Academia regală de pictură și sculptură e foarte onorabil ; La Roma Watteau a vrut întrucîtva să se ducă pentru a studia acolo după marii maeștri, îndeosebi după venețieni, al căror colorit și compoziție îi plăceau mult. Nu era în măsură să întreprindă această călătorie fără ajutor : iată de ce a vrut să solicite bursa regelui ; și, pentru a o dobîndi, s-a hotărît într-o bună zi să ducă la Academie cele două tablouri pe care le vînduse socrului meu, pentru a încerca să obțină această bursă. Se duce fără alt prieten sau sprijin decît cu propriile sale lucrări și le expune în sala prin care trec de obicei domnii de la Academia de pictură și sculptură care le văd și pot admira execuția fără a le cunoaște autorul. Dl. de la Fosse, pictor celebru pe atunci, s-a oprit la ele chiar mai mult decît ceilalți și, surprins că vede două bucăți atît de bine pictate, a intrat în sala Academiei și

Scanned with CamScanner

În felul acesta trebuie să triumfe adevărul în deliberările Academiei, nu primind sau respingînd pe baza unor vederi personale. Preventiunea pentru sau împotriva unor persoane, și în legătură cu relațiile acestora, este un inconvenient de temut. Talentul singur trebuie să ne facă să hotărîm, și talentul singur trebuie să ne decidă votul. Puțin timp după ce Academia i-a făcut astfel dreptate lui Wateau, am făcut și eu cunoștință cu el.

În acest timp, onoarea pe care i-ați arătat-o, maniera sa nouă și plăcută, i-au atras curînd mai multe lucrări decît ar fi vrut și decît putea executa. Totodată n-a întîrziat să resimtă inoportunitatea pe care talentul evident o provoacă adeseori în marile orașe, unde cunoscători superficiali și pierde-vară abundă și încearcă să pătrundă în cabinete și ateliere. Și pentru ce

---

s-a informat asupra pictorului. Tablourile acestea aveau un colorit viguros și o anume armonie care le făceau să pară executate de vreun vechi maestru ; i s-a răspuns că sînt opera unui tînăr care tocmai rugase pe domnii aceia să binevoiască a interveni pentru el ca să-i obțină bursa regelui pentru a se duce să studieze în Italia. Dl. de la Fosse, surprins, dă ordin ca tînărul să fie introdus în sală. Watteau apare : figura lui nu e cîtuși de puțin impunătoare ; el explică cu modestie obiectul demersului său și roagă insistent să i se acorde favoarea cerută, dacă are fericirea de a fi demn de ea. „Prietene, îi răspunde cu blîndețe dl. de la Fosse, nu-ți dai seama cît ești de talentat și n-ai încredere în forțele dumitale ; crede-mă, dumneata știi mai mult decît noi, noi te socotim capabil să onorezi Academia noastră : fă demersurile necesare, noi te considerăm unul de ai noștri." Watteau plecă, făcă vizitele de rigoare, și fu imediat agreat. *(Catalogue de Lorangère).* Iată procesul verbal de admitere pe care l-a dat *l'Histoire des peintres*, după registrele Academiei : „...Academia, după ce a votat ca de obicei, a primit ca academician pe numitul domn Watteau, pentru a se bucura de privilegiile legate de această calitate, și pentru care el a promis, depunînd jurămîntul în fața domnului Coypel, scutier, prim pictor al regelui și al altei sale regale monseniorul duce de Orléans, președinte, prezenți în adunare. *Cît privește recompensa pecuniară, ea a fost stabilită la suma de 100 de livre."* (n.a).

Dl. Coypel era pictor de subiecte istorice și gravor (1661—1722), s-a bucurat de o mare popularitate încă din tinerețe și a ocupat multe funcții oficiale, inclusiv aceea de director al Academiei de Arte frumoase și de prim pictor al regelui *(N. trad.)*.

Scanned with CamScanner

oare? pentru a spune necontenit absurdităţi şi pentru a tulbura şi deturna cursul acelor meditaţii şi căutări care numai ele fac lucrarea reuşită. Cel mai bun lucru pe care-l pot face e să laude prost. Căci marele lor rol e să laude în faţă. Cît chin, cîtă plictiseală pentru un artist să vadă venind la el şi instalîndu-se asemenea inşi, fără a avea putinţa de a se descotorosi de ei! Căci sînt oameni tenaci şi tot atît de dorîtori de a se manifesta, pe cît sînt de greu de dat afară.

Mulţimea lor e îndeobşte urmată de acei vînzători de lucruri de ocazie, aşa-zişi amatori, care ştiu să-i facă pe pictorii dotaţi cu oarecare îndemînare, să-i plătească cu un soi de bună creştere pe care au dobîndit-o uneori cu multe cazne. Pun mîna pe schiţele artiştilor, îi determină să le dea lor studiile; şi, mai rău încă, propun retuşuri la mîzgălelile pe care le adună grămadă; totul pentru a avea un tablou complet de cîte un maestru, care să nu-i coste nimic sau mai nimic. Pentru a-şi atinge scopul, ei se folosesc de toate şiretlicurile cu putinţă.

Wateau a fost asaltat din plin de astfel de oameni. Ştia să descopere uşor aceste două soiuri de inoportuni, şi-i cunoştea foarte bine, şi cum era un spirit caustic din naştere, se răzbuna pe ei pictînd caracterul şi uneltirile celor care-l supărau mai mult. Şi totuşi, se lăsa dus de ei, în fapt. Dealtfel, această pictură vie pe care ştia s-o facă nu-l consola cîtuşi de puţin de plictiselile cu care aceştia reuşeau pînă în cele din urmă să-l copleşească. L-am văzut adeseori atît de supărat încît voia să lase totul baltă.

S-ar crede că succesele strălucitoare pe care le-a avut în public ar fi trebuit să-i flateze îndestul amorul propriu pentru a-l situa deasupra unor asemenea mici incidente. Dar era în aşa fel făcut încît se dezgusta aproape întotdeauna de ceea ce picta. Cred că unul din motivele cele mai puternice ale acestui dezgust

Scanned with CamScanner

izvora din marile idei pe care le avea despre Pictură. Căci, pot să vă asigur, el considera arta mult deasupra a ceea ce realiza el. Dispoziţia aceasta îl făcea foarte puţin înţelegător faţă de lucrările sale. Preţul pe care-l obţinea pe ele îl interesa cu atît mai puţin şi era cu mult sub ceea ce ar fi putut obţine. Aceasta, pentru că nu iubea banii şi nu era deloc legat de ei. De aceea, nici nu era stăpînit de acea dragoste de cîştig, atît de puternică în cazul multor altora. Vă voi da un exemplu care vă va dovedi indiferenţa lui faţă de una sau alta dintre aceste probleme.

Un peruchier i-a adus o perucă naturală, care n-avea nimic deosebit, dar care totuşi l-a încîntat pe Wateau. I s-a părut o capodoperă de imitare a naturii. Desigur că nu era o capodoperă de ondulaţie ; căci o revăd şi azi cu toată lungimea şi platitudinea firului ei. Wateau a întrebat de preţ ; dar peruchierul, mai abil decît el, l-a asigurat că ar fi foarte mulţumit dacă ar vrea să-i dea ceva lucrat de el. Cîteva studii l-ar fi satisfăcut. Wateau şi-a închipuit că n-a făcut niciodată o afacere mai bună şi, proporţionîndu-şi cadoul după bucuria de a-l dobîndi, s-a apucat să-i dea două mici tablouri pereche, poate cele mai nostime pe care le-a făcut. Am sosit la scurtă vreme după încheierea acestei grozave afaceri. Într-adevăr, mai avea şi scrupule. Voia să mai picteze încă un tablou pentru acel peruchier şi numai cu mare greutate i-am împăcat conştiinţa [1].

În aceeaşi măsură în care din fire era caustic, era şi timid, două calităţi pe care natura nu le reuneşte de obicei. Avea spirit, şi deşi nu primise nici un fel de educaţie, nu era lipsit de fineţe şi chiar de delicateţe pentru a judeca muzica precum şi toate operele spiri-

[1] Gersaint spune : „...şi dezinteresarea sa era atît de mare încît nu rare ori s-a supărat rău pe mine pentru că am vrut să-i dau pe unele lucrări un preţ rezonabil, pe care din generozitate îl refuza" *(Catalogue de Lorangère)*.

Scanned with CamScanner

tului. Lectura era cea mai mare distracţie a sa. Ştia să profite de pe urma celor citite ; şi deşi în genere descoperea şi reda minunat ceea ce era ridicul la cei care-l deranjau, după cum am spus, era slab şi se lăsa uşor păcălit.

Tocmai acest lucru a provocat aventura sa cu un Pictor de miniaturi pe care să-mi daţi voie a nu-l numi. Omul acesta vorbea destul de bine, dar prea mult, despre Pictură. În ziua cînd s-a dus la Wateau, fie că în aparenţă s-a silit să-şi ţină gura, fie că acesta, pentru a mai scurta inoportunitatea, n-a mai ştiut cum să se scape de el ; căci a izbutit să-i ia un tablou aşa cum Patelin ia bucata de postav de la dl. Guillaume.

Miniaturistul acesta era atît de convins de meritul său, încît îşi atribuia perfecţiunea şi reuşita celor mai frumoase lucrări, obţinute graţie sfaturilor pe care pretindea că le dăduse autorilor lor şi a felului în care zicea că-i îndrumase în ceea ce priveşte acordul, armonia şi dispoziţia. Şi, pentru a se lăuda, ştia să-şi aleagă elevii. Căci îi alegea pe domnii de Troy [1], de Largillière [2] şi Rigaud [3] care în acea vreme se aflau în plenitudinea puterilor. Eram tînăr. El nu se sinchisea de mine. Nici măcar nu cunoştea înclinaţia mea pentru Pictură. Într-o zi, cu încrederea şi falsul entuziasm al unui palavragiu căruia i se dă atenţie, a vorbit mai bine de două ore despre corecturile pe care i-a determinat pe aceşti mari oameni să le facă

---

[1] Poate fi vorba de François de Troy (1645—1730) sau de fiul acestuia, Jean-François de Troy (1679—1752), pictori care s-au bucurat de o mare reputaţie în epocă, ocupînd şi funcţii oficiale *(N. trad.)*.

[2] Nicolas de Largillière (1656—1746), pictor de subiecte istorice şi mai ales de portrete, a transformat radical arta portretului, eliberînd-o de rigidităţile şi austeritatea pictorilor francezi dinaintea lui dobîndind o mare popularitate *(N. trad.)*.

[3] Hyacinte Rigaud (1659—1743), pictor de portrete şi de scene istorice, s-a afirmat mai ales în primul gen, lucrînd în mediile burgheze, pentru ca ulterior să ajungă la curte, unde a devenit portretistul cel mai preţuit din ultimii ani ai domniei lui Ludovic al XIV-lea şi din timpul Regenţei *(N. trad.)*.

Scanned with CamScanner

și despre deferența pe care o aveau ei pentru justețea gustului său. Orgoliul și suficiența lui m-au indignat ; dar oricîtă dreptate aveam, n-am îndrăznit să scot o vorbă ; nu mă simțeam suficient de tare și nu voiam să adaug înfrîngerea mea la izbînda pe care i-o asigurau potopul vorbelor rostite și ignoranța auditoriului.

Cîteva zile mai tîrziu, stînd de vorbă cu Wateau despre nenorocirea artiștilor care sînt atît de grav prejudiciați pe nedrept și care de multe ori au de suferit de pe urma proastei impresii pe care o fac ignoranților, care totdeauna constituie majoritatea, i-am povestit de conversația la care asistasem și i-am dezvăluit numele autorului. *„Dacă aș fi știut că are un asemenea caracter,* mi-a spus el, *nu i-aș fi dăruit zilele trecute un tablou.“* Și mi-a povestit foarte vesel ce i se întîmplase și lui cu omul acela care căuta mereu să cîștige ceva.

După cîtăva vreme, a venit să-l vadă pe Wateau, căruia i-a mulțumit pentru minunatul cadou pe care i-l făcuse și l-a ridicat cu mult deasupra celor mai prețioase lucrări ; adăugînd că totuși, după ce l-a examinat cu atenție, a observat mai multe corecturi pe care le socotea necesare. Wateau, încîntat în adîncul sufletului de a-l vedea prins în plasa propriilor sale minciuni, i-a spus că le va executa cu plăcere. Celălalt i-a răspuns că dacă vrea să le facă sub supravegherea sa, îl va îndruma el. Wateau s-a declarat de acord. Celălalt, încîntat de o docilitate de care poate că se îndoise în clipa venirii, scoase tabloul pe care, pentru orice eventualitate, îl adusese cu el sub mantie, iar Wateau, cu mult sînge rece, a luat ulei de levănțică și în cîteva clipe i-a înapoiat pînza sau scîndura perfect curățite. Omul a vrut să se supere, dar Wateau i-a vorbit hotărît și a răzbunat de minune pe marii oameni a căror superioritate l-a făcut s-o simtă, adăugînd că nu-i era permis să vorbească în felul în care vorbea.

Scanned with CamScanner

Nu cred că o lecţie atît de bună l-a corijat ; dar ştiu că era un cunoscător destul de bun şi avea destulă grijă de propriile sale interese ca să regrete toată viaţa pierderea unei bucăţi despre care autorul, care de obicei nu se lăuda singur, mi-a spus că nu era dintre cele mai rele. Tot ce pot afirma e că niciodată n-a simţit mai mare plăcere pictînd vreun tablou pe cît a simţit ştergîndu-l pe acela.

Bucurîndu-se de o plăcută reputaţie, Wateau nu avea alt duşman decît pe sine însuşi şi un anume spirit de instabilitate care-l stăpînea. Abia se instala într-o locuinţă, că aceasta începea să nu-i mai placă. Schimba locuinţele de sute de ori, şi totdeauna sub pretexte pe care, ruşinîndu-se să le folosească ca atare, se străduia să le facă plauzibile. Cel mai mult a stat în cîteva camere pe care le aveam eu în diferite cartiere ale Parisului, care nu ne slujeau decît pentru poza modelului, atunci cînd pictam şi desenam. În aceste locuri consacrate exclusiv artei, ferite de orice inoportunitate, încercam amîndoi, împreună cu un prieten comun pe care-l îndemna acelaşi gust, bucuria pură a tinereţii, îmbinată cu vioiciunea imaginaţiei, şi una şi cealaltă neîncetat unite sub farmecele Picturii. Pot afirma că Wateau, atît de sumbru, de atrabiliar, atît de timid, atît de caustic în alte împrejurări, era atunci simplul autor al tablourilor sale, adică cel pe care ele ne fac să ni-l închipuim, agreabil, tandru şi poate puţin ţăran.

În aceste refugii am înţeles, spre profitul meu, cît de adînc gîndea Wateau asupra picturii ; şi în ce măsură execuţia era la el inferioară ideilor. Într-adevăr, neavînd nici o cunoştinţă de anatomie şi întrucît nu desenase aproape niciodată nuduri, nu ştia nici să le descifreze nici să le exprime ; pînă într-acolo încît ar fi executat cu greu un nud în ansamblu şi de aceea nici nu-i făcea plăcere. Îi era

Scanned with CamScanner

mai ușor să picteze trupuri de femei, care cer mai puțină articulare. Aceasta dovedește încă o dată ceea ce am observat mai sus, că nemulțumirea pe care i-o provocau atît de des propriile sale lucrări pornea de la faptul că era unul dintre acei oameni care gîndesc mai mult decît pot executa.

Această insuficiență practică a desenului nu-i dădea îndeosebi posibilitatea să picteze sau să compună ceva eroic sau alegoric, și cu atît mai puțin să redea figurile ceva mai mărețe. Dovada o constituie cele patru Anotimpuri pe care le-a pictat pentru sufrageria domnului Crozat. Ele au dimensiunea de aproape jumătate din mărimea naturală ; și deși le-a executat după schițele domnului de la Fosse, sînt atît de artificiale și de uscate, că nu s-ar putea spune despre ele nimic bun. Și, totuși, aceste tablouri nu se deosebesc de felul său de a trata micile subiecte decît prin nudurile și prin draperiile care sînt de altă factură ; dar tușa lui fină și ușoară, excelentă în tablourile mici, își pierde orice merit și devine de nesuportat cînd este utilizată pe o suprafață mai mare, așa cum a trebuit să folosească în cazul acela.

De fapt, trebuie să admitem că Wateau era extrem de manierist. Deși dotat cu anumite haruri, și seducător în subiectele favorite, mîinile executate de el, capetele, chiar și peisajele, totul se resimte de acest defect. Gustul și efectul constituie principalele sale calități și produc, ce-i drept, iluzii agreabile, cu atît mai mult cu cît culoarea e excelentă, e justă în expresia stofelor care sînt desenate într-un mod picant. Trebuie adăugat că a pictat aproape numai stofe de mătase, capabile să facă cute mici. Dar draperiile erau bine aruncate, ordinea cutelor era adevărată, pentrucă le desena totdeauna după natură și niciodată nu s-a servit de manechine. Alegerea culorilor locale

Scanned with CamScanner

pentru draperiile sale era bună şi nu şoca niciodată acordul. În sfîrşit, tuşa fină şi uşoară dădea întregii sale execuţii un aer picant şi însufleţit. Cu privire la expresie, nu pot spune nimic : căci nu s-a încumetat niciodată să redea vreo pasiune.

Între timp, dl. Crozat, care-i iubea pe artişti, i-a oferit masa şi o locuinţă la el acasă. Wateau le-a acceptat. Această casă frumoasă, care pe atunci conţinea o sumedenie de piese preţioase, atît în ceea ce priveşte Pictura cît şi colecţiile de Curiozităţi, pe care niciodată vreo persoană particulară nu le-a reunit în proprietatea sa, a reprezentat pentru Wateau un ajutor considerabil. Dar ceea ce l-a atras mai mult, a fost frumoasa şi bogata colecţie de desene ale celor mai mari maeştri, aflată în acest tezaur. L-au atras desenele lui Giaccomo Bassano. Dar şi mai mult studiile lui Rubens şi ale lui Van Dyck. Frumoasele compoziţii, frumoasele privelişti şi frunzişul plin de gust şi de spirit al arborilor lui Tiţian şi ai lui Campagnola [1], care i se înfăţişau, ca să zic aşa, direct, l-au fermecat. Şi cum e firesc să considerăm lucrurile în raport cu folosul pe care-l putem dobîndi de la ele, el prefera aceste din urmă părţi în ce priveşte dispoziţia, compoziţia, şi expresia marilor pictori de tablouri istorice, al căror ţel şi talent erau atît de departe de ale lui. Se mulţumea să le admire, fără a încerca să şi le explice prin vreun studiu special, de la care de asemeni n-ar fi putut obţine prea mult ajutor.

Acolo, dl. Henin, prietenul de care am pomenit mai sus, i-a pregătit împreună cu mine un număr infinit de desene, după Studiile celor mai buni maeştri flamanzi şi ale marilor peisagişti italieni, şi pe care le duceam destul de

---

[1] Domenico Campagnola (1484—1550), pictor italian, care a imitat maniera lui Tiţian şi s-a afirmat îndeosebi în lucrările executate pentru catedrala din Padova *(N. trad.)*.

Scanned with CamScanner

aproape de capăt ca să nu-i mai rămînă decît puţine tuşe cu penelul spre a le da tot efectul. Aceasta venea în întîmpinarea propriei sale înclinaţii : căci în toate îi plăcea să lucreze repede. Şi tot aceasta, voi afirma necontenit, era acea parte a Picturii pentru care Wateau era cel mai sensibil.

Genul unei picturi mici se realizează fără multe cheltuieli. Un nimic produce expresia sau i-o alterează. Lucurile merg pînă într-acolo încît uneori putem bănui că hazardul deţine rolul principal. Pentru a realiza mai repede efectul şi execuţia, lui Wateau îi plăcea să picteze gras. Procedeul acesta a avut totdeauna numeroşi partizani, şi cei mai mari maeştri au făcut uz de el. Dar, pentru a-l utiliza cu succes, trebuie să fi făcut mari şi fericite preparaţii, ceea ce Wateau nu făcea aproape niciodată. Pentru a le înlocui într-un fel oarecare, avea obiceiul, cînd relua un tablou, să-l frece fără deosebire cu ulei gras şi să-l repicteze pe deasupra. Avantajul acesta de moment a dăunat ulterior foarte mult tablourilor sale : un oarecare rol l-a jucat lipsa de curăţenie, care a făcut ca toate culorile sale să se modifice. Arareori îşi curăţa paleta, şi de multe ori treceau cîteva zile pînă a o umple din nou. Oala cu ulei gras, de care se folosea atît de mult, era plină de murdării şi de praf, şi era amestecată cu tot soiul de culori ce i se scurgeau de pe pensule pe măsură ce le muia în ea. Cît era de depărtat acest fel de a proceda de preocuparea deosebită pe care au avut-o unii dintre pictorii olandezi de a lucra curat ! În această privinţă, poate fi citat printre alţii Gerard Dou, remarcînd că el îşi strivea culorile pe o oglindă, că îşi lua precauţii nesfîrşite pentru a le împiedica să se altereze cu cel mai mic atom de praf, că îşi ştergea totdeauna singur paleta şi că avea obsesia pensulelor sale, ceea ce ultimul autor al *Vieţii pictorilor* a auzit în glumă ca despre coada sa de mătură,

Scanned with CamScanner

fiind indus în eroare de dublul înţeles al cuvîntului olandez care, după locul şi împrejurările în care e folosit, înseamnă fie grija faţă de pensulă, fie coadă de mătură, dar care, în cazul de faţă nu putea crea niciun echivoc.

Dealtfel, nu cred că dumneavoastră consideraţi aceste detalii nişte chestiuni neînsemnate. Mi s-a părut necesar a fi spuse, pentru a recomanda această grijă şi curăţenie în utilizarea culorilor ; condiţie prea esenţială pentru conservarea şi dăinuirea tablourilor ca să nu semnalez deschis greşala celor ce au încălcat-o atît de grav cum a făcut Wateau. Lenea şi indolenţa l-au dus la aceasta, mai mult decît o anumită nerăbdare datorată dorinţei sau chiar nevoii de a transpune rapid pe pînză vreun efect gîndit dinainte. Uneori era cuprins de ea, dar mai puţin decît de plăcerea de a desena. Pentru el acest exerciţiu avea o atracţie nespusă, şi deşi de cele mai multe ori figura pe care-o desena după natură nu avea nici o destinaţie precisă, îi era neînchipuit de greu să se despartă de ea.

Spun că de cele mai multe ori desena fără vreun scop anume. Căci niciodată n-a făcut nici schiţă nici plan pentru vreunul din tablourile sale, indiferent cît de simple şi de puţin precise ar fi fost aceste schiţe. Avea obiceiul să deseneze studiile într-o carte legată, în aşa fel încît să aibă în permanenţă la îndemînă numeroase schiţe [1]. Avea o serie de costume elegante şi unele hazlii, cu care-i îmbrăca pe bărbaţii şi pe femeile care acceptau să-i pozeze şi pe care îi surprindea în atitudini fireşti, preferîndu-le pe cele mai simple. Cînd dorea să facă un tablou, recurgea la culegerea de schiţe. Alegea de acolo figurile care îi conveneau cel mai bine

---

[1] Murind, Watteau a lăsat o mare cantitate de desene. Le-a lăsat moştenire la patru prieteni ai săi : dl. de Julienne, abatele Haranger, canonic de Saint-Germain-l'Auxerrois domnii Hénin şi Gersaint *(Catalogue de Lorangère)*.

Scanned with CamScanner

pentru moment. Alcătuia din ele grupuri, cel mai ades după ce concepea sau pregătea un fundal de peisaj. Numai arareori proceda altfel.

Felul acesta de a compune, care nu este desigur cel ce trebuie urmat, e adevărata cauză a uniformității pe care o putem reproșa tablourilor lui Wateau. Ca să nu mai pomenim de faptul că, fără să-și dea seama, repeta foarte ades aceeași figură ; fie pentru că îi plăcea, fie pentru că, voind să aleagă pe vreuna, era prima care i se ivise în cale. Aceasta dă stampelor gravate după picturile lui un soi de monotonie și de asemănare între ele, ceea ce îngăduie să fie făcute în număr atît de mare. Pe scurt, cu excepția unora dintre tablourile sale, precum *Logodnica* sau *Nunta la țară*, *Balul*, *Firma făcută pentru domnul Gersaint* [1], *Îmbarcarea pentru Cythera*, pe care a pictat-o pentru recepția sa în Academia dumneavoastră și pe care a repetat-o, compozițiile sale nu au nici un subiect. Ele nu se bazează pe nici o pasiune și, prin urmare, sînt lipsite de una dintre cele mai picante părți ale picturii, vreau să spun de acțiune. După cum știți, domnilor, numai aceasta poate să confere compoziției dumneavoastră, îndeosebi în genul eroic, acea ardere sublimă care vorbește spiritului, îl prinde, îl antrenează și-l umple de admirație.

---

[1] „La întoarcerea la Paris, care s-a petrecut în 1721, în primii ani ai stabilirii mele, a venit la mine să mă întrebe dacă binevoiesc a-l primi și a-i îngădui, pentru a-și *dezmorți degetele*, așa a spus, dacă binevoiesc, zic, să-i îngădui să picteze un plafon, pe care aveam să-l expun afară : am ezitat puțin să-i satisfac cererea, dorind mult mai mult să-l ocup cu ceva mai temeinic ; dar văzînd că aceasta i-ar face plăcere, am consimțit. Se cunoaște reușita pe care a avut-o această bucată, totul era executat după natură, atitudinile erau atît de adevărate și de firești ; ordinea atît de naturală, grupurile atît de bine alcătuite încît atrăgeau privirile trecătorilor ; ba chiar și cei mai îndemînatici pictori veneau de mai multe ori să-l admire : a lucrat opt zile, și încă n-a lucrat decît diminețile, sănătatea sa delicată, sau mai bine zis slăbiciunea, neîngăduindu-i să se ocupe mai mult. E singura lucrare care i-a stimulat întrucîtva ambiția ; nu a ezitat să mi-o mărturisească. Dl. de Julienne o are acum în cabinetul său și grație lui a fost gravată", *(Catalogue de Lorangère)*.

Scanned with CamScanner

Să nu uităm aici că Wateau n-a fost primit în Academia dumneavoastră decît după mai bine de cinci ani de cînd fusese agreat ; adică la 28 august 1717. Indolența manifestată de el cu prilejul executării și livrării tabloului solicitat pentru a fi folosit în acest scop a fost singura cauză a întîrzierii. Ba au fost necesare chiar mai multe citații pentru a-l aduce la ordine în această privință.

Plăcerile și comoditățile nenumărate pe care le-a aflat la dl. Crozat nu l-au împiedicat să se plictisească și de această fermecătoare ședere [1]. A plecat de acolo pentru a se duce să locuiască la dl. Vleughels, prietenul său, care mai tîrziu, înainte de a muri, a fost director al Academiei din Roma. Dar a luat cu sine un prețios tezaur de cunoștințe pe care și-l adusese prin studiul asiduu și temeinic al desenelor marilor maeștri. Ulterior, lucrările sale au dovedit din plin acest spor de știință.

Impresionat de nefericita inconstanță a unui om atît de merituos, îmi era necaz să constat în tot acest răstimp că ușurința sa nu-i permitea să se bucure de nici o prosperitate prezentă ba chiar că îndepărta orice speranță pentru viitor. Observam cu o adevărată durere că era înșelat în tot ceea ce-l înconjura. Fapt cu atît mai de plîns cu cît inteligența sa sesiza totul, dar slăbiciunea prevala, și, în sfîrșit, că delicatețea temperamentului său sporea cu fiecare zi și mergea spre o slăbire care putea fi foarte periculoasă. Referitor la toate acestea, i-am arătat că avea prieteni buni, dar că experiența lumii ne învață cît de puțin te poți bizui pe oameni cînd te lovește o nenorocire. Am adăugat că și acei care aveau o judecată deosebită puteau să moară. Mă foloseam de toate argumentele pe care situația

---

[1] Dragostea de libertate și de independență l-a făcut să plece de la dl. Crozat : a vrut să trăiască după bunul său plac, ba chiar în mod obscur : s-a retras la socrul meu într-o locuință mică și a interzis în mod absolut să lase să i se descopere locuința de către cei care o căutau. *(Catalogue de Lorangère).*

Scanned with CamScanner

sa nu făcea decît să le furnizeze dragostei mele pentru el. Ajungeam chiar să le explic prin înclinaţia lui spre independenţă, cu care se pare că-l dotase natura şi pe care, de obicei, artiştilor le place să o adopte... La toată această frumoasă predică, nu obţineam decît următorul răspuns, ce-i drept după ce îmi mulţumea: *În cel mai rău caz, nu e spitalul? Acolo nu e refuzat nimeni.* Mărturisesc că am rămas fără replică în faţa acestei soluţii şi că n-am mai zis nimic. Cu toate acestea, mă pot mîndri că prin cele înfăţişate mi-am atins întrucîtva ţinta şi că cel puţin ele au făcut asupra lui o anumită impresie, care chiar dacă o vreme a părut a-l lăsa nepăsător a avut totuşi ulterior unele efecte. Căci a acordat mai multă atenţie treburilor sale şi uneori s-a consultat cu prieteni luminaţi, precum dl. de Julienne [1], care i-a salvat şi păstrat unele lucruri rămase moştenire după el şi care, fără a mai pune la socoteală desenele pe care le-a lăsat prietenilor săi, s-au ridicat la mai mult de nouă mii de livre.

---

[1] În sprijinul strînsei prietenii dintre Watteau şi dl. de Julienne, împrumutăm din „Archives des Arts" trei preţioase scrisori ale lui Watteau către dl. de Julienne, publicate după cópii ; iar cititorul nu se va supăra că vom mai împrumuta şi altă scrisoare a lui Watteau către Gersaint :

DOMNULUI DE JULIENNE, DIN PARTEA LUI WATTEAU, PRIN TRIMIS SPECIAL. *Paris, 3 mai*

„Domnule !

Vă înapoiez marele tom întîi al Scrierilor lui Leonardo da Vinci, şi în acelaşi timp vă transmit sincerele mele mulţumiri. Cît priveşte scrisorile în manuscris ale lui P. Rubens, le voi mai păstra la mine, dacă nu vă deranjează prea tare, pentru că nu le-am terminat încă. Durerea aceea în partea stîngă a capului nu m-a lăsat să dorm de marţi, iar Mariotti vrea să-mi facă o clismă pe zi începînd de mîine, şi spune că marea căldură pe care o provoacă mă va ajuta pe deplin. Îmi veţi face o nespusă plăcere dacă veţi veni să mă vizitaţi pînă duminică, am să vă arăt cîteva fleacuri, precum peisajele din Nogent, pe care le veţi aprecia datorită faptului că ideea lor mi-a venit în prezenţa doamnei Julienne căreia îi sărut cu mult respect mîinile.

Nu pot realiza ceea ce vreau, deoarece piatra cenuşie şi piatra de sanguină sînt foarte dure pentru moment şi altele nu pot avea.

A. WATTEAU"

Scanned with CamScanner

Dar instabilitatea lui naturală făcîndu-l încă o dată să-l părăsească pe dl. Vleughels, el a început să rătăcească de ici colo. Ea îl făcea să devină mereu victima unei noi cunoştinţe. Nenorocirea a vrut ca printre acestea din urmă să se afle unii care să-i prezinte în mod exagerat o călătorie în Anglia, cu acel entuziasm nebun pe care îl aflăm la mulţi oameni,

---

DOMNULUI DE JULIENNE,
DIN PARTEA LUI WATTEAU

„Domnule ! *Paris, 2 septembrie*

Prin întoarcerea lui Marin, care mi-a adus vînatul pe care aţi avut amabilitatea de a mi-l trimite încă de dimineaţă, vă dau pînza pe care am pictat capul de mistreţ şi capul de vulpe neagră, şi puteţi să le expediaţi domnului de Losmenil, căci le-am terminat pentru moment. Nu pot să ascund faptul că pînza aceea mare îmi produce bucurie şi aştept să răspundeţi cu satisfacţie şi dumneavoastră şi doamna de Julienne, care iubeşte tot atît de nespus subiectul acesta de vînătoare ca şi mine. A trebuit ca Gersaint să mi-l aducă pe bunul La Serre ca să măresc tabloul pe latura dreaptă, adăugînd acolo caii de sub arbori, căci mi-era greu de cînd am adăugat tot ceea ce s-a hotărît astfel. Mă gîndesc să repictez partea aceea începînd de luni după prînz, pentru că de azi dimineaţă mă ocup cu schiţele în sanguină. Vă rog să nu mă uitaţi faţă de doamna Julienne, căreia îi sărut mîinile.

A. WATTEAU

DOMNULUI DE JULIENNE

„Domnule !

Graţie domnului abate de Noirterre, mi-a parvenit pînza aceasta de P. Rubens, în care sînt două capete de îngeri, iar jos, deasupra norilor, acea figură de femeie cufundată în contemplare. Desigur că nimic nu m-ar fi putut face mai fericit dacă n-aş fi convins că din prietenia pe care o are faţă de dumneavoastră, ca şi faţă de nepotul dumneavoastră dl. de Noirterre a renunţat în favoarea mea la o pictură atît de rară ca aceasta. Din clipa în care am primit-o, nu-mi mai găsesc odihna şi ochii mei se întorc într-una spre pupitrul unde am aşezat-o ca deasupra unui tabernacol ! Greu te-ai putea convinge că P. Rubens a pictat vreodată ceva mai desăvîrşit decît această pînză. Fiţi amabil, domnule, şi transmiteţi sincerele mele mulţumiri domnului abate de Noirterre, pînă în clipa în care voi putea să i le adresez eu însumi. Mă voi folosi de viitoarea plecare a poştei spre Orléans pentru a-i scrie şi a-i trimite tabloul reprezentînd odihna Sfintei Familii, pe care i-l ofer în semn de recunoştinţă.

Al dumneavoastră iubit prieten şi servitor.

A. WATTEAU

Scanned with CamScanner

pentru că nu au voiajat niciodată în Anglia. Lui Wateau atît i-a fost de ajuns ca să-şi îndrepte asupra acestei ţări dorinţa de a tot schimba locul care-l stăpînea fără încetare. În 1719 a plecat, a sosit la Londra, a lucrat acolo, dar curînd a început să-i displacă viaţa tristă pe care era obligat s-o ducă ca un străin ce nu vorbea şi nu înţelegea limba. Cu toate acestea, deşi era francez, a fost destul de bine primit şi nu a pierdut prilejul de a face unele treburi spre folosul său. Dar, după vreun an, ceaţa şi fumul de cărbune de pămînt, pe care le respiră oamenii acolo, i-au şubrezit sănătatea, pe care, ca să fim drepţi, nici un aer mai curat nu i-ar fi conservat-o multă vreme : căci încă dinainte de această călătorie, avea plămînii atacaţi [1]. S-a întors aşadar în Franţa, la Paris.

Vîrsta şi boala arareori au făcut ca defectele cuiva să scadă. Wateau, mai bătrîn ca alţii

---

DOMNULUI GERSAINT,
NEGUSTOR PE PODUL NOTRE-DAME,
DIN PARTEA LUI WATTEAU

„Prietene Gersaint,

Da, aşa cum o doreşti, voi veni la tine mîine la prînz, împreună cu Antoine de la Rocque. Îmi fac socoteala să mă duc la slujbă la biserica Saint-Germain-de-Lauxerrois la ora zece ; şi desigur voi fi la tine la prînz, căci nu mai am de făcut în prealabil decît o vizită la prietenul Molinet, care suferă de o uşoară erupţie, de vreo cincisprezece zile.

În aşteptare, prietenul tău

A. WATTEAU"

[1] În *Opera lui Watteau* de la Bibliothèque Nationale se găseşte o planşă interesantă, desenată de el la Londra şi gravată abia în 1739 de Arthur Pound. E portretul doctorului Misaubin, un medic înalt şi deşirat, ţinînd în mîna dreaptă un tricorn din care iese fîşia de crep în care Hoffmann îl va face să se împleticească pe consilierul Krespel ; în jurul scheleticului medic numai morminte, sarcofage şi un teren presărat cu cranii. Mariette a scris în josul planşei cu pana sa subtilă şi calomnioasă : „Era un chirurg, francez refugiat în Anglia, mare şarlatan, care se lăuda că posedă nişte pilule, remediu fără greş împotriva sifilisului, numai el era convins, căci cu toate aceste pilule, care, după cum spunea el, avea să-i îmbogăţească familia după moarte, doctorul nostru trăia în mizerie şi murea de

prin felul spiritului său şi tot mai bolnav de cînd se întorsese, a ajuns şi mai nesuferit pentru sine însuşi decît fusese vreodată. Locurile care altădată îi plăcuseră cel mai mult, oamenii, chiar şi prietenii, i-au devenit insuportabili. Îşi închipuia că aerul de la ţară îi va face bine. Abatele Haranger, care îi era prieten, i-a împrumutat prin dl. Le Fevre, pe vremea aceea intendent la Menus-Plaisirs [1] şi astăzi unul dintre membrii dumnevoastră de onoare, casa sa din Nogent, în apropiere de Vincennes. În stadiul în care se afla boala, Wateau n-a făcut decît să zacă, totuşi se mai gîndea la o nouă mutare pe care ar fi pus-o în practică dacă i-ar fi îngăduit puterile. Voia să se ducă să respire aerul oraşului său natal. Cît priveşte acest ultim proiect, nu-l putem acuza de inconstanţă. Este aproape în totdeauna o resursă ultimă a celor ce suferă de depresiune ; resursă autorizată, chiar provocată de medici, cînd nu mai ştiu ce să spună, cînd recomandarea apelor sau chiar apele înseşi nu au dus la nici un rezultat. Moartea nu i-a mai acordat acest răgaz şi l-a răpit la 18 iulie 1721, în vîrstă de 37 de ani [2]. A murit stăpînit de toate cuveni-

---

foame. Watteau, care poate a experimentat insuficienţa remediului, a desenat această şarjă într-o cafenea în timpul şederii la Londra." Ei ! nu, nu e ceea ce vrei să susţii, milosule Mariette ; e o nevinovată plîngere a unui foarte virtuos amărît împotriva neputinţei medicinii. E, reluată de Watteau, trista glumă a lui Molière, care agonizează în timp ce joacă roluri de medici. Înainte de a muri, Watteau îşi va folosi din nou creioanele împotriva tagmei celor ce vindecă, dar care nu apără de moarte nici poemele începute, nici tablourile schiţate. Iată-l la Nogent, grav bolnav, creionînd Facultatea măgărească în cortegiul unor amuzanţi Purgoni, care iscă rîsul copiilor ; şi numai în josul caricaturii lasă să-i scape un ţipăt al bolii sale, al durerilor, al agoniei : *Ce-am făcut, asasini blestemaţi!*

[1] Serviciu de administraţie regală, care se ocupa de cheltuielile ocazionate de serbări sau ceremonii neprevăzute la curte *(N. trad.)*.

[2] Moartea lui Watteau a umplut de durere sufletele prietenilor săi, amatorii. Dl. de Julienne a aşezat în fruntea acvafortelor executate după desenele lui Watteau, o notiţă pioasă. Crozat scria Rosalbei la 11 august 1721 : „L-am pierdut pe bietul Watteau, care şi-a sfîrşit zilele cu penelul în mînă. Prietenii săi, care trebuie

Scanned with CamScanner

tele sentimente religioase, şi în ultimele zile de viaţă a pictat un Crucifix pentru preotul

---

să publice un discurs asupra vieţii lui şi a rarelor sale merite, nu se vor sfii să omagieze portretul pe care i l-aţi făcut la Paris, puţin înainte de a muri." Watteau a regăsit la Rosalba accentul şi culoarea acelor maeştri veneţieni pe care ar fi voit să-i vadă la ei acasă ; la 24 septembrie 1719 îi scria veneţiencei prin prietenul său Vleughels : — „Avem aici mulţi oameni pricepuţi care apreciază nespus talentul dumneavoastră... Un om foarte de treabă, dl. Watteau, de care negreşit că aţi auzit vorbindu-se, doreşte foarte mult să vă cunoască şi să aibă o lucrare de mîna dumneavoastră, în schimb vă va trimite una de-a sa, sau, dacă nu va putea, echivalentul... E un prieten al meu, locuieşte la mine, vă roagă să vă prezint omagiile sale cele mai umile şi doreşte un răspuns favorabil." Rosalba a făcut mult mai mult decît se putea aştepta Watteau ; a venit la Paris şi a executat portretul lui Watteau. (*Diario da Rosalba. Carriera,* Veneţia, 1793). Portretul acesta a fost vîndut în 1769 la vînzarea colecţiei Lalive de Jully, cu 123 livre. Numai Mariette scria sec şi neprietenos : „Antoine Watteau, născut la Valenciennes, în 1684, a murit în 1721. După ce a părăsit atelierul lui Gillot, a intrat la Claude Audran, celebru pictor de ornamente care, în calitate de portar, locuia la palatul Luxembourg şi s-a servit cu folos de Watteau pentru a-şi îmbogăţi cu figurile sale agreabile compoziţiille de ornamente cărora le furniza desenele şi, în acest timp, Watteau a avut prilejul să vadă şi să studieze picturile lui Rubens aflate la Luxembourg, să le cunoască vraja şi să o treacă în propriile tablouri, putînd astfel să se dezvăluie şi să arate tot ce valorează. Genul său de pictură a fost apreciat, a fost primit cu aplauze la Academie, toţi s-au grăbit să aibă lucrări de ale lui ; dl. Crozat cel tînăr i-a propus să-i picteze un apartament, şi Watteau a acceptat cu atît mai bucuros cu cît a crezut că nu trebuie să piardă un prilej atît de bun de a dobîndi noi cunoştinţe din desenele şi tablourile marilor maeştri de care această casă era plină. N-a rămas totuşi multă vreme acolo. Inconstanţa îl făcea să-şi schimbe necontenit domiciliul. Locuia împreună cu Vleughels în casa nepotului domnului Le Brun, în vecinătatea unei mînăstiri, cînd ideea de a se îmbogăţi l-a făcut să plece la Londra, unde a lucrat puţin şi de unde s-a întors cu plictiseala şi dezgustul acela care-l întovărăşeau pretutindeni. O sănătate complet distrusă ; spectacolul îngrozitor al unei morţi apropiate i-au agravat boala ; el s-a retras la un prieten în satul Nogent, aproape de Vincennes şi acolo a încetat din viaţă. Unul dintre oamenii cu care a fost mai intim legat a fost dl. de Julienne, care, un timp, a posedat aproape toate tablourile pictate de Watteau. Pictorul punea fineţe în desenul său, fără să fi putut desena vreodată în marea manieră. Tuşa pensulei sale precum şi cea a creionului e dintre cele mai spirituale, factura figurilor dintre cele mai agreabile, expresiile destul de comune, dar graţioase, culoarea strălucitoare, tehnica facilă. Nenorocirea lui a fost că se dezgusta prea uşor de ceea ce făcuse. A fost văzut ştergînd porţiuni din tablouri bine gîndite şi bine

Scanned with CamScanner

din Nogent [1]. Dacă piesa aceasta nu are noblețea și eleganța pe care le pretinde un atare subiect, ea are cel puțin expresia de durere și de suferință pe care o încerca bolnavul ce o picta.

---

executate pentru a le înlocui unele cu altele lucruri mult inferioare. Nu era interesat să execute curat și aceasta, împreună cu folosirea exagerată a uleiului gras, a dăunat mult tablourilor sale. Aproape toate au avut de pierdut. Nu mai au tonul pe care l-au avut atunci cînd îi ieșiseră din mîini." Nota manuscrisă pe *Abecedario* al lui Mariette. Bibliotèque Nationale, Cabinetul de stampe.

„Mercure", care nu se ocupa aproape deloc de moartea artiștilor, a înregistrat, în acești termeni, decesul lui Watteau, în august 1721 : „...Foarte grațiosul și elegantul pictor, a cărui moarte o anunțăm, se distinsese în mod deosebit în profesia sa. Memoria lui va fi totdeauna scumpă adevăraților amatori de pictură. Nimic n-o dovedește mai bine decît prețul excesiv la care se ridică în clipa de față tablourile sale de șevalet și micile figuri".

După mai bine de douăzeci de ani de la moartea lui Watteau, ceea ce „Mercure" numește „prețul excesiv" nu se ridicase aproape deloc. La vînzarea colecției Quentin de Lorangère (1744), *Un concert*, de 2 picioare și 10 degete ½ lățime. (În vechiul sistem de măsuri din Franța un picior măsura 324,8 mm, iar un deget 27,09 mm N. trad.), pe 2 picioare înălțime, a fost vîndut cu 361 livre. *Un joc de copii*, original de Watteau, de 2 picioare, 2 degete și ¾ lățime, pe un picior, 8 degete ½ înălțime, a fost adjudecat cu 46 livre. — Un tablou mic, pictat pe scîndură, reprezentînd o scenă de tragedie, de 8 degete și ½ lățime, pe 6 degete și ½ înălțime, n-a atins decît 37 livre, 5 soli la vînzarea colecției cavalerului de La Roque (1745). — *Oboselile și destinderile războiului*, gravate de Crépy, au fost adjudecate lui Gersaint cu 680 livre la vînzarea colecției domnului de Julienne (1767). *Serbările venețiene*, gravate de Cars, au fost vîndute cu 2615 livre, *Serenada italiană*, gravată de Scotin, 1051 livre. *Cupidon dezarmat*, gravat de Audran, 499 livre și 19 soli. *Un mezzetino cînd din ghitară într-o grădină*, 700 livre și un sol. *Scotocitorul de cuiburi*,, gravat de Boucher, 175 de livre. Portretul lui Watteau, reprezentîndu-l pe jumătate, pictat de el însuși, 24 de livre. — La vînzarea colecției Blondel de Gagny (1776), *Ocupațiile după vîrstă*, pictură pe hîrtie velină, a fost vîndută cu 2999 livre ; *Cîmpiile elizeene* cu 6515. Abia atunci a început să fie recunoscută valoarea lui Watteau, și la vînzarea colecției Randon de Boisset (1777), *Serbările venețiene*, provenind din cabinetul domnului de Julienne, au urcat la 5999 livre și 19 soli, iar *Serenada italiană*, care făcuse parte din același cabinet, a ajuns pînă la 2600 livre.

[1] Preotul din Nogent, acea amabilă figură de preot pe care Watteau o făcuse să se strîmbe sub veșmîntul lui Gilles, exortîndu-l pe patul morții și înfățișîndu-i un crucifix grosolan, l-a făcut pe Watteau să exclame : „Ia de aici crucifixul ăsta, îmi face milă, cum e posibil să-l fi pocit pe Dumnezeu în așa hal ?" — *Abrégé de la vie des plus fameux peintres* de d'Argenville.

Scanned with CamScanner

Watteau avea sufletul drept, şi resemnarea trebuie să-i fi fost sinceră. Dealtminteri n-a fost stăpînit de nici o patimă, nici un viciu nu l-a dominat şi n-a executat niciodată vreo lucrare obscenă. A împins delicateţea pînă într-acolo încît să dorească cu cîteva zile înainte de a muri să revadă cîteva tablouri pe care nu le socotea îndeajuns de depărtate de acest gen, pentru a avea satisfacţia de a le arde; ceea ce a şi făcut.

Altminteri era de statură mijlocie, n-avea cîtuşi de puţin trăsături expresive, ochii săi nu-i trădau nici talentul, nici vioiciunea de spirit. Era sumbru, melancolic, aşa cum sînt toţi atrabiliarii, sobru din fire şi incapabil de vreun exces. Puritatea moravurilor i-au îngăduit doar în mică măsură să se bucure de libertinajul spiritului său, fapt care se dezvăluia arareori în felul lui de a vorbi [1].

Dl. abate Fraguier, atît de cunoscut pentru spiritul său şi pentru gustul pentru literatură, a cinstit memoria lui *Wateau* printr-un epitaf în versuri latine, pe care voi avea plăcerea de a-l depune aici. El mi l-a dat, iar eu, neprevăzînd că am să-l folosesc azi, l-am dăruit domnului de Julienne pentru a-l publica la sfîrşitul schiţei sale de biografie a lui Wateau. Epitaful e demn de analele dumneavoastră şi îl alătur aici ca pe un bun ce vă aparţine. Totuşi, el a fost alcătuit graţie unor împrejurări pe care socot că trebuie să vi le comunic.

---

[1] Iată portretul lui Watteau schiţat de Gersaint: „Watteau era de statură mijlocie şi de constituţie debilă, avea caracterul neliniştit şi schimbător, era un om voluntar, libertin ca spirit, dar înţelept în moravuri; nerăbdător, timid, greu accesibil şi puţin comunicativ, discret şi rezervat cu necunoscuţii, prieten bun dar dificil; mizantrop, ba chiar critic răuvoitor şi muşcător, mereu nemulţumit de sine şi de alţii şi iertînd cu greutate; îi plăcea mult să citească; era unica distracţie pe care şi-o înga-

Lucrările lui Wateau plăceau în genere tuturor, ele fiind la modă, ceea ce nu e surprinzător. Dar există oameni superiori, a căror adeziune constituie totdeauna o glorie. Cel de care e vorba aici va rămîne pe veci legat de amintirea lui Wateau. Pe vremea cînd trăia, am văzut adeseori că lucrările sale trezeau în dl. abate Fraguier o anumită emoţie, ceea ce dovedea limpede vastitatea şi înţelepciunea gustului său. Profunda sa erudiţie în ceea ce priveşte pictura veche şi tot ceea ce ea oferă ca subiecte de admiraţie nu-l împiedica să fie drept şi sensibil faţă de talentul acestui maestru modern. La moartea lui, am fost martor al regretelor pe care le-a încercat şi al elogiului cu care întărea aceste regrete în prezenţa mai multor distinşi prieteni care se adunau de obicei la el acasă, elogiu pronunţat cu atîta patos, încît m-a umplut de emoţie şi m-a făcut să-i spun entuziasmat că dacă ar vrea să-l scrie, Wateau ar deveni nemuritor.

A acceptat, dar pentru a-l face cît mai bun, mi-a cerut să-i dau eu un fel de canava de puncte esenţiale şi distinctive despre Wateau. Încîntat să pot oferi unui artist pe care-l iubisem onoarea de a fi celebrat de un savant cu un gust recunoscut, am scris în mod succint ceea ce modestia lui voise să-mi dicteze. Această modestie mi s-a părut totdeauna demnă de admirat la un om atît de superior ca Franguier, încît am socotit că nu trebuie să nu vă aduc la cunoştinţă această trăsătură.

---

duia în clipele de răgaz ; deşi lipsit de studii, judeca destul de drept operele de cultură" — *(Catalogue de Lorangère.)* Iată şi portretul lui Watteau făcut de dl. de Julienne : „Watteau era de statură mijlocie şi de constituţie debilă, avea inteligenţa vie şi pătrunzătoare şi sentimente înalte, vorbea puţin, dar bine, şi scria tot astfel, medita aproape tot timpul ; mare admirator al naturii şi al tuturor maeştrilor care au copiat-o, munca asiduă îl făcuse puţin melancolic. Rece şi stînjenit cînd întîlnea pentru prima dată pe cineva, era uneori incomod pentru prieteni şi adeseori sie însuşi, Watteau n-avea alt defect..."

Scanned with CamScanner

Situaţia în care l-am găsit cîteva zile mai tîrziu mi se pare la fel de demnă de a vă fi comunicată.

Împrumutase unul dintre tablourile lui Wateau, la care ţinea cel mai mult, şi-l aşezase în faţa lui atunci cînd a compus frumoasele versuri pentru care îi rămînem îndatoraţi [1]. Mărturisesc că acest fel de a se inspira după un tablou m-a impresionat şi mi s-a părut că oferă un frumos exemplu al felului în care pictorii ar trebui să-i copieze la rîndul lor pe poeţi. Unirea celor două muze m-a făcut să văd în acel moment un tablou foarte plăcut şi foarte măgulitor pentru pictură.

Fericiţi pictorii cărora oamenii de litere le datorează îndestul pentru că i-au inspirat astfel. Tot ceea ce vă va apropia de ei, tot ceea ce îi va uni de dumneavoastră, domnilor, reprezintă un avantaj reciproc pe care dragostea mea pentru pictură şi sentimentele mele la adresa Academiei dumneavoastră mă vor face să-l doresc totdeauna cu ardoare.

RĂSPUNS
ADRESAT DOMNULUI CONTE DE CAYLUS CU OCAZIA ACESTEI VIEŢI A RĂPOSATULUI DOMN WATTEAU
DE CĂTRE DL. COYPEL

Scutier, pictor al regelui, director al Academiei

Domnule,

Ceea ce am ascultat acum ne-a făcut să recunoaştem în dumneavoastră pe prietenul desăvîrşit şi pe cunoscătorul competent. Cunoscătorul a ştiut să cumpănească bine laudele care, adeseori, cînd e vorba de prieteni, abundă peste măsură.

---

[1] Versurile acestea, lipsite de orice valoare, au fost publicate de dl. de Julienne în al său *Abrégé de la vie de Watteau.*

Scanned with CamScanner

Trebuie să admitem, domnule, că fără această înțeleaptă moderație, elogiile dictate de prietenie pot deveni prejudiciabile celor pe care ea vrea să-i exalte.

Jignim amorul propriu al oamenilor ce ne ascultă vorbindu-le de un om în care nu sîntem dispuși a recunoaște nici un defect, și aproape niciodată nu jignim nepedepsiți amorul propriu al cuiva.

Mai mult încă, atunci cînd procedăm astfel, devenim suspecți celor mai modești și dezinteresați auditori: din moment ce experiența ne dovedește cu prisosință imposibilitatea de a atinge desăvîrșirea.

În sfîrșit, domnule, vorbim zadarnic despre un mort, cînd e vorba de a cita rarele sale talente, metoda sigură de a-i face pe cei care i-au fost rivali să ne creadă și poate să-l ierte, e să admitem, așa cum ați făcut dumneavoastră, ceea ce și critica putea găsi criticabil în lucrările și chiar în firea sa.

Să ne explicăm totuși. Nu pretind să spun că într-un asemenea caz, pentru a cîștiga încrederea pe care oamenii o acordă imparțialității, trebuie să adunăm în mod ușuratic anecdote adeseori false, capabile să ridiculizeze sau să stigmatizeze memoria unui artist ilustru. Ne înșelăm foarte grav atunci cînd ne închipuim că pentru a face mai atrăgătoare, mai interesantă și mai recomandabilă o scriere de acest soi, e nevoie să inserăm în ea lucruri care să provoace disprețul sau oroarea la adresa celui care a trudit din greu pentru a merita aprobarea noastră.

Scriitorul care urmează acest principiu fals îl întristează pe cititor. Omul onest e îndurerat cînd se vede obligat să-și retragă stima pentru cineva care a știut să-l atragă. Dar același om onest, care suferă adeseori văzîndu-și propriile imperfecțiuni, nu e totdeauna împotrivă să afle că acela care merita admirația publicului

Scanned with CamScanner

nu era cu totul scutit de defectele legate de natura omenească.

Repet, domnule, că în cele de mai înainte ați procedat cît se poate de bine. Îngăduiți-mi să adaug că, pentru a face elogiul istoric al domnului Watteau, ați ales un fel de a scrie care, în ceea ce privește grațiile firești și, îndrăznesc să spun, în ceea ce privește laturile picante, nu se poate compara decît cu amabilul gen de a picta al acestui bărbat excelent.

Lectura vieții domnului Watteau, mai sus transcrisă, a fost făcută de secretarul subsemnat, după care lectură, dl. director a adresat domnului conte de Caylus, autor al acestei vieți, *discursul în formă de răspuns, reprodus în continuare. Totul în adunarea care a avut loc pentru conferințe la 3 februarie 1748.*

LÉPICIÉ

NOTIȚE

Un cuvînt despre manuscrisul descoperit, într-o zi norocoasă, la anticarul din arcada Colbert, dl. Lefèvre, manuscris din care am extras viața lui Watteau.

E un volum in-quarto, legat în piele de vițel, avînd imprimat pe spate și pe coperți florile de crin. Poartă ca titlu: CONFERINȚE ȘI AMĂNUNTE ALE ADMINISTRAȚIEI ACADEMIEI REGALE DE PICTURĂ ȘI SCULPTURĂ. Redactat și ordonat de Hulst. Anul MDCCXLVIII.

Se deschide cu un jurnal al ședințelor Academiei în cursul sus-numitului an, de cel mai mare interes pentru cunoașterea istoriei intime a bătrînului corp academic. Apoi se succed, claie peste grămadă, împreună cu biografiile academicienilor, niște *Observații asupra foloaselor Conferințelor Academice* de Desportes, niște *Disertații asupra Poeziei în arta Picturii de* Watelet, niște *Discursuri ale lui Coypel asupra datoriilor unui demn Prim Pictor al Regelui*, niște *Disertații asupra datoriilor Amatorului Academic* de contele de Caylus; biografii, observații, disertații, certificate, toate la sfîrșit cu semnătura lui Lépicié. Biografiile academicienilor cuprinse în acest volum sînt cele ale lui Eustache Lesueur,

Scanned with CamScanner

Lemoyne, Trémolières, François Desportes, ale lui Robert le Lorrain, ale lui Watteau. Biografia lui Watteau era singura care, lipsind din arhiva Şcolii de Arte Frumoase, n-a putut fi inclusă de domnii Dussieux şi Soulié în cartea lor *Memorii inedite asupra vieţii şi a lucrărilor membrilor Academiei regale de Pictură şi Sculptură.*

Pictorul acela foarte mediocru la care, după spusele lui Caylus, ale lui Gersaint, ale lui d'Argenville, a fost dat Watteau de tatăl său, era un pictor numit Jacques-Albert Gérin, un soi de pictor oficial al municipalităţii din Valenciennes, la care Hécart, deşi laudă dintr-un patriotism îngust „corectitudinea desenului, înţelepciunea compoziţiilor, frumoasa ordonare a tablourilor istorice", deplînge absenţa culorii ; un pictor de la care oraşul Valenciennes nu posedă, în clipa de faţă, decît unele lucrări neînsemnate. Şi să-i mai credem pe autorii de născociri, care au ambiţia de a vrea să ne facă să credem într-un Watteau format de acest maestru şi graţie artei din oraşul său natal, cînd se ştie că, după cum afirmă Gersaint, muncitorul manual de la podul Notre-Dame a început să *se descurce* abia în atelierul lui Gillot !

După cum a lăsat scris Gersaint, Watteau era fiul unui meşter ţiglar şi dulgher din Valenciennes şi nu al unui ţiglar, cum afirmă Caylus. Dl. Cellier *(Antoine Watteau, copilăria, contemporanii săi)* care, în orgoliul patriotismului său local, pare afectat de ideea că s-ar putea crede că ilustrul său concetăţean a fost fiul unui simplu ţiglar, a întreprins cercetări asupra familiei. El ne enumeră pe cîţiva Watteau (Wattiau în dialectul local) exercitînd meserii lucrative la Valenciennes, în secolul al XVII-lea ; ni-l arată pe Jean-Philippe Watteau, tatăl pictorului, însărcinat cu importante lucrări, precum executarea acoperişului la micul abator, la şcoala duminicală, la cîteva cazărmi, la citadelă etc. ; ni-l înfăţişează în cadrul său de burghezie înstărită (Gersaint spune *strîmtorată),* posesor al unui imobil în strada Cardinalilor, şi locuind într-o casă nouă, construită în incinta mînăstirii Saint-Jean.

Unde e adevărul cu privire la uşurinţa sau dificultăţile în care s-a desfăşurat vocaţia lui Watteau ? Se află oare în versiunea domnului de Caylus, care declară categoric că vocaţia lui Watteau a fost împiedicată de tatăl său ? Se află cumva în scrierea *Figuri ale diferitelor Tipuri de piesaje şi de Studii desenate după natură,* în care dl. de Julienne, un alt prieten, un alt confident, se exprimă în felul

Scanned with CamScanner

următor: „Părinții săi, deși aveau o avere și o stare socială mediocre, nu au neglijat nimic pentru educația sa. Nu au ținut seama decît de înclinația sa la alegerea profesiunii pe care voia s-o îmbrățișeze; în felul acesta, cum dăduse deja semne ale unei înclinări înnăscute pentru pictură, tatăl său, care n-avea nici o cunoștință în această artă, dar care voia să sprijine dorința fiului său de a se ocupa de pictură, l-a dat, ca să învețe primele principii, la un pictor destul de prost din acel oraș." Întrucît mă privește, înclin să dau crezare lui Caylus, ale cărui alegațiuni sînt confirmate de Gersaint, și care ni-l înfățișează pe tată refuzînd, după o scurtă perioadă de ucenicie, să continue să plătească și lăsîndu-l pe copil să plece fără bani, fără haine. Nu e aceasta o dovadă și mai probantă? e mizeria incontestabilă și lipsită de sprijin în care Watteau s-a aflat în primii săi ani la Paris.

În a sa *Schiță a vieții celor mai vestiți Pictori*, d'Argenville, după ce a afirmat că Watteau, prin rîvna muncii sale, devenise destul de îndemînatic ca să-și dea seama de meritele reduse ale maestrului său și l-a părăsit pentru a-l urma pe altul care avea talent pentru decorarea teatrelor, adaugă: În 1702 (să observăm că în anul acela Watteau are optsprezece ani, iar Guérin încetează din viață), Watteau s-a dus cu el la Paris, unde îl angajase Opera, și a executat acest gen de pictură; dar maestrul său, întorcîndu-se acasă, l-a lăsat în acest oraș. Și relatarea e confirmată de dl. de Julienne, care declară că Watteau, la sosirea sa la Paris, „a lucrat la început sub conducerea acestui pictor, la acest gen de lucrări".

Fără îndoială că Watteau a căpătat gustul teatrului la aceste prime lucrări decorative, din care penelul său a știut să scoată mai apoi atîtea reprezentări plăcute, atîtea tablouri interesante, indiferent că pune în scenă actori italieni sau actori francezi.

ACTORII FRANCEZI! Cine n-a văzut această glorioasă stampă oferind imaginea solemnă a tragediei, așa cum fusese concepută de mintea unui Racine, și fusese declamată, cîntată și dansată de o Champmeslé; tragedia, în grandioasa ei pompă, mimică, melopee; tragedia sub porticul întocmit de un Perrault; tragedia figurată de acel cvartet în care tiradele par a ieși din reverențele unui menuet; tragedia cu acel Rege-Soare al alexandrinului, în costum de ceremonie, cu cuirasă de broderie pe șolduri, încununat cu o amplă perucă; tragedia cu regina tragică în rochia superbă pe cercuri de sîrmă, cu corsajul cu ochiuri ca o coadă de păun:

Scanned with CamScanner

tragedia ca confidentul şi confidenta sa, cu înduioşarea ei atît de nobilă şi de distanţată ?

Watteau revine la actorii francezi, cînd şi cînd, mai rar totuşi decît la actorii italieni. Acestor adevăraţi prieteni şi intimi ai pensulei sale, el le picturează familia multicoloră în acea compoziţie frumoasă şi zgomotoasă, care face pandant celei cu artiştii francezi. Le pictează debandada pitorească, atunci cînd doamna de Maintenon îi alungă din Franţa. Le pictează AMUZAMENTELE. Le pictează, la lumina torţelor, aventurile nocturne, împletite cu serenade. Le pictează VACANŢELE, petrecerile în mijlocul naturii, înspăimîntînd raţele dintr-o mlaştină liniştită. Pictează şi repictează, pe nenumărate panouri, Mezzetinii şi Colombinele lor. Dar oricît de sclipitoare ar fi tablourile sale, e o întîmplare fericită că Watteau a lucrat la începutul carierei sale în atelierul unui obscur decorator, chiar dacă nu ar fi luat decît mătasea veşmintelor şi nu ar fi avut ideea de a face din tipurile actorilor de peste Alpi poporul poetic al scenelor sale galante şi cîmpeneşti. Într-adevăr, prin introducerea saltimbancilor aerieni, a mimilor plini de graţie, a tuturor acelor făpturi ale muzicii, elegante întrupări ale rîsului delicat şi ale comediei fine ; prin introducerea unor femei şi bărbaţi de o materialitate atît de vagă, de o realitate atît de estompată sub simbol şi mit, compoziţiile pictorului nu mai apar ca nişte compoziţii ale unei lumi reale. Gazonul scenelor sale galante pare călcat de fiinţe alegorice, la care spiritul şi uşurinţa tuşei lui Watteau n-au mai lăsat nimic din actorul care a slujit drept model, încît ai iluzia unui Tărîm Verde locuit de creaturi ale capriciului şi ale fanteziei.

Despre despărţirea lui Watteau de Gillot, să adăugăm povestirea lui Gersaint la aceea a lui Caylus : „Niciodată două caractere şi temperamente nu au fost mai asemănătoare ; dar cum aveau aceleaşi defecte, niciodată nu s-au întîlnit două caractere în egală măsură incompatibile : n-au putut trăi multă vreme împreună în bună înţelegere ; nici o greşeală nu era trecută cu vederea de către vreunul sau de celălalt, şi, în cele din urmă, au fost siliţi să se despartă într-un mod destul de neplăcut pentru amîndoi ; unii chiar pretind că Gillot a fost cuprins de o gelozie prost înţeleasă şi că aceasta a provocat despărţirea lor ; dar adevărul e că s-au despărţit cel puţin cu aceeaşi satisfacţie cu care se împrieteniseră înainte".

Watteau n-a plecat singur de la Gillot. Se pare că l-a luat cu el pe Lancret, „pe care l-a sfătuit, după cum scrie Gersaint, *să se formeze după natura însăşi*,

Scanned with CamScanner

așa cum făcuse și el". Și dacă Lancret nu a fost elevul său în sensul riguros, în sensul de elev care lucrează în atelierul unui pictor, el s-a format în întregime studiind maniera lui Watteau și grație convorbirilor cu Maestrul, grație savantelor reflecțiuni ale acestuia asupra artei sale.

În legătură cu acei arbori mari din grădina Luxembourg, pe care Watteau îi *desena neîncetat* în timpul șederii sale la Audran, să spunem că Watteau e un mare peisagist, un peisagist a cărui originalitate n-a fost încă scoasă în relief. Pictorul care, în timpul șederii în casa de la țară a lui Crozat la Montmorency, a executat tabloul gravat sub numele de PERSPECTIVĂ, este un creator care a inventat un gen nou. Peisajul academic, altfel spus: peisajul care caută să fie nobil, să dobîndească o frumusețe în afara naturii, Watteau l-a realizat printr-o serie de calități și de secrete care n-au nimic din procedeele și eliminările predecesorilor și contemporanilor săi. Cu arborii săi, ale căror crengi curg și se prăvălesc pînă la pămînt, cu boschetele de carpeni deschise în evantai în spatele unei bănci cu îndrăgostiți, cu arcurile lui de verdeață deschizîndu-se ca niște portanți de culise, cu luminișurile sale călcate în picioare de grația unui menuet sub o rază de soare, cu pădurile lui adînci imitînd, în spatele unor femei care se scaldă, o cortină pe jumătate ridicată, cu tot acel frunziș ușor, mîngîiat de culoarea lui fluidă, și împodobit cu colonete, cu terme, cu statui, cu femei de marmură, cu copii de piatră, cu fîntîni învăluite de ploaie, Watteau a făcut o natură mai frumoasă decît natura. Dar oare a biruit numai grație acestui amestec de natură adevărată asociată cu un aranjament de *operetă*? Nu, Watteau își datorează izbînda poetului care-l dublează pe pictor. Priviți în toate acele crînguri, umbrare, desișuri, în toată umbra aceea a frunzișurilor, priviți spărturile, ochiurile de lumină, razele care răzbat, care îndreaptă întruna ochiul spre cer, spre perspective, spre zări, spre depărtări, spre infinit, spre spațiul luminos și gol care te îndeamnă să visezi... Înnobilarea cu care Watteau investește peisajul său academic e poezia poetului-pictor, poezie care *supranaturalizează*, ca să zicem așa, colțul pe care penelul său îl pictează. Peisaje idealizate, peisaje atingînd în compoziția lor poetică un anume supranatural la care arta materială a picturii nu pare să poată să se înalțe: iată trăsătura caracteristică a peisajului lui Watteau. Aceasta e caracteristica acelei INSULE VRĂJITE, unde, pe țărmul unei ape moarte și strălucitoare, și pierzîndu-se sub arborii străbătuți de razele soarelui la asfințit, bărbați și femei așe-

Scanned with CamScanner

zaţi pe tarbă privesc la munţii înzăpeziţi de pe celălalt mal, la cîmpia imensă, la întinderea fără hotar şi fără limite, vibrînd sub lumina razantă a ceasurilor dinainte de crepuscul.

Gravura aceasta rămîne întipărită în memorie, nu asemeni amintirii clare a unei imagini, ci într-un mod mult mai real, ca o reminiscenţă plutitoare a descrierii unei insule vrăjite, citită într-o carte de basme.

Plecînd de la Audran, după ce a făcut la Valenciennes, independent de tabloul lui Sirois, „mai multe studii de campamente şi de soldaţi după natură", care i-au servit la compunerea acelei elegante serii de picturi militare, Watteau a fost cuprins de dorinţa de a se întoarce la Paris. Gersaint scrie: „Caracterul inconstant a lui Watteau, unit cu emulaţia redusă pe care o găsea la Valenciennes, unde nu avea nimic înaintea ochilor de natură să-l însufleţească şi să-l instruiască, l-au determinat să se întoarcă la Paris: reputaţia lui începea să se stabilească; cele două tablouri aflate în posesia socrului meu au fost văzute de mai multe persoane interesate, care au voit să le cumpere, şi în scurtă vreme valoarea lor a ieşit brusc la iveală şi a devenit cunoscută de toţi amatorii".

Ironia firească a spiritului lui Watteau şi-a pus pecetea pe unele dintre compoziţiile sale. A reprezentat PICTURA şi SCULPTURA sub figura a două maimuţe. O planşă avînd ca titlu PLECARE PENTRU INSULE, ne înfăţişează cu o intenţie vădit caricaturală *reputaţia* femeilor uşoare. Nu o dată tablourile şi desenele sale au atacat de asemeni medicina şi pe medici. Asta ar fi întreaga operă satirică a lui Watteau, operă lipsită de mare originalitate, dacă n-am avea, într-o tonalitate blînd-batjocoritoare, o capodoperă mică şi familiară: Un medic, un medic solemn cu tichie neagră, cu plete lungi şi albe, cu pelerina făcînd cute ample pe trupul său alb, ia foarte atent pulsul unei pisici, înfăşurată într-o cuvertură, cocoţată şi sprijinită pe sînii albi ai unei tinere decoltate. Pisica se împotriveşte, gata să-l zgîrie pe ridicolul personaj al Facultăţii, în timp ce stăpîna ei, cu capul răsturnat, cu ochii holbaţi, cu nasul în sus, cu gura căscată, cu sînii ridicaţi în sus, se înalţă pentru a vedea ce se întîmplă între pisică şi medicul consultant. Într-un colţ, un valet cu mutra şireată rîde de gravitatea episodului. Invenţia e aproape inexistentă, dar Iris e atît de naturală în afectuoasa ei alarmă pentru pisoi şi atît de nostim fermecătoare, iar tabloul este atît de plăcut compus, şi lumina e atît de bine distribuită, în sfîrşit comicul scenei bufe are atîta

Scanned with CamScanner

delicatețe, ușurință, grație, încît nu cunosc vreo scenă familială din acea vreme care să posede farmecul acestei mici creații. Chiar și vagul apartamentului, al costumelor, al acestor oameni care nu aparțin prin nimic caracteristic unei anumite vremi, unei epoci, unei țări, adaugă farmecului acestei gravuri pe cel al lucrurilor de artă care nu sînt prea precis scrise, prea hotărîte, prea definite. Să mai spunem că această planșă a fost gravată de Liotard cu un elan, cu o libertate, cu o originalitate, cu o bizarerie a execuției care fac din PISICA BOLNAVĂ una din puținele stampe care răpesc privirea, o reține, care intrigă spiritul!

Gersaint scrie, după intrarea lui Watteau la Academie: „Watteau nu s-a îngîmfat din pricina noii sale demnități și a noii strălucirii cu care fusese împodobit: a continuat să vrea să trăiască în obscuritate; și departe de a-și recunoaște vreun merit, s-a străduit și mai mult să studieze arătîndu-se și mai nemulțumit de ceea ce făcea. Am fost adeseori martor al nerăbdării și dezgustului pe care le manifesta față de propriile sale lucrări, uneori l-am văzut ștergînd complet tablourile terminate care nu-i plăceau, crezînd că descoperă în ele unele defecte, în ciuda prețului onorabil pe care i-l ofeream; ba chiar i l-am smuls pe unul din mîini fără voia lui, ceea ce l-a jignit profund".

Un portret interesant al lui Watteau a fost vîndut la o vînzare din Vignières, la 9 martie 1875. În el, Watteau e reprezentat așezat în fața unui birou, cu compasul în mînă. Sub peruca sa cu mici coarne ridicate în creștetul capului, în hainele lui împodobite cu blana pe care se pare că artistul o iubea, el nu mai e personajul slab și descărnat, cu trăsăturile supte și întrucîtva *atrabiliare* din portretul executat de Boucher. Watteau are figura aproape plină, cu ceva în fizionomia sa dintr-o copilărie naivă, păstrată pe chipul unui bărbat matur, un aer puțin rustic, puțin țărănesc, ceea ce se întrezărește deja în portretul executat de Crespy și care concordă destul de bine cu moralul omului zugrăvit de următoarea frază a lui Caylus, „blînd și poate puțin țăran". Pe dosul portretului, reprezentînd un bust, închis într-un cartuș împodobit cu niște copii care poartă atribute distinctive și avînd pe deasupra o acvilă care ține în gheare trompeta Celebrității, s-a șters titlul: „Figuri ale diverselor Caractere" de Oppenort, care a scris în partea de jos: *Antoine Watteau, Pictor al Regelui, de la Academia de Pictură, după natură, de prietenul său Gille-Marie Oppenort, scutier, director general al clădirilor și grădinilor Maiestății-Sale.*

Scanned with CamScanner

Caylus greşeşte atunci cînd susţine că picturile executate de Watteau în sufrageria lui Crozat au fost executate după schiţele lui La Fosse. Dintre cele patru anotimpuri, posed desenele figurilor PRIMĂVERII şi TOAMNEI. Nodurile acestea sînt nişte desene care-l trădează în modul cel mai accentuat şi mai caracteristic pe Watteau.

„Una din cauzele hotărîtoare ale instalării lui Watteau la dl. Crozat, spune Gersaint, a fost faptul că el ştia de *tezaurul de desene* aflat în posesia acestui amator; a profitat de ele cu aviditate, şi nu cunoştea alte plăceri decît de a examina necontenit şi chiar de a copia toate piesele marilor maeştri."

„Cît priveşte desenele lui Wateau, spune Gersaint, cît priveşte desenele sale, cînd sînt din epoca lui bună, adică de cînd a plecat de la dl. Crozat, nimic nu se află mai presus în acest gen; fineţea, graţia, vioiciunea, corectitudinea, facilitatea, expresia; în sfîrşit nu mai e nimic de dorit, şi Watteau va trece întotdeauna drept unul dintre cei mai mari şi mai buni desenatori pe care i-a dat Franţa."

Şi Gersaint a avut curajul, în faţa atacurilor, să nu cedeze nimic din admiraţia sa. *Dicţionarul rezumativ de pictură şi de sculptură*, publicat în 1746, îi reproşază admiraţia exagerată pentru fostul său prieten. Gersaint răspunde în *Catalogul Fonspertuis*, că se miră de refuzul de a se face dreptate unor desene pe care nimeni nu le-a respins vreodată, după cîte a putut constata, nimeni dintre amatorii cei mai potrivnici genului Watteau, şi care, criticîndu-i tablourile, îl declară „admirabil în desenele sale". El vorbeşte despre preţurile la care ajung în cursul vînzărilor cînd aparţin *epocii bune*. Şi concedînd adversarului său că unele tablouri sînt neglijent lucrate, că se găsesc în ele defecte, semnalate mai întîi chiar de el, şi provenind din nerăbdarea cu care le picta Watteau, precum şi din dezgustul pe care-l avea pentru lucrările sale, sfîrşeşte prin a-şi declara preferinţa pentru desene faţă de tablouri, chiar în cazul celor mai desăvîrşite. „Wateau, adaugă el, după cum a mai spus şi Caylus, gîndea despre sine acelaşi lucru. Era mai mulţumit de desenele sale decît de tablouri şi pot să vă asigur că în privinţa aceasta amorul propriu nu-i ascundea nimic din defectele sale. Îi făcea mai mare plăcere să deseneze decît să picteze. De multe ori era necăjit pe sine însuşi de faptul că nu putea să redea în pictură spiritul şi adevărul pe care izbutea să le dea desenelor sale."

Dl. de Julienne se va exprima în felul următor în fruntea lucrării FIGURI DE DIFERITE CARACTERE, care conţine 350 de studii gravate: „Nimeni nu s-a

Scanned with CamScanner

gîndit să graveze studiile pictorilor... Cu toate acestea, sperăm că publicul va privi favorabil desenele celebrului Watteau care-i sînt prezentate aici. Ele sînt de un gust nou; au o grație într-atît de strîns legată de spiritul autorului încît putem asigura publicul că sînt inimitabile ..."

Într-adevăr, care desenator a pus în desenele sale rapide și schițate dintr-o dată elementul indicibil pe care-l pune Watteau? Cine dispune de grația sa picantă de creionaj? cine are știința spirituală a unui profil pierdut, a unui vîrf de nas, a unei mîini? Mîinile personajelor lui Watteau! o lume întreagă le cunoaște, mîinile acestea tactile, atît de frumos alungite, atît de cochet arcuite în jurul unei cozi de evantai sau de mandolină, și cărora creionul Maestrului le traduce cu afecțiune viața nervoasă: — mîini care, cum ar spune Heinrich Heine, au ceva intelectual.

S-o spunem deschis, o trăsătură de creion, care aparține doar lui Watteau, și numai lui Watteau, o trăsătură de creion al cărei spirit nu are nevoie de semnătură! Priviți toate capetele acelea de bărbați și de femei, insistența cu care creionul revine asupra estompării, brăzdînd, cu mici trăsături îngemănate, cu accentuări ascuțite, cu contururi rotunjite în sensul unui mușchi, cu nimicuri și inspirații de artă care reprezintă totul, o aglomerare, în sfîrșit, de mici intervenții pline de vervă și de inspirație descoperite în modelul lui, însuflețind desenul cu mii de detalii din natură, dînd parcă viață nuanței plate a hîrtiei lipsite de relief, a reliefului și adîncimii unei tușe. Și aceste coafuri de femei, lucrate în negru cu vîrful gros al minei a cărei egrenare mai grosolană redă caracterul lînos și ondulat al unui păr. Și rochiile acelea galante, acele *neglijeuri* cu pliuri rigide, cu ornamentele cînd prețios detaliate cu vîrful celei mai ascuțite mine de plumb, cînd superb indicate în amploarea unei trăsături largi, ca o trăsătură în cărbune. Și mereu conturul acela frumos, sinuos, curgător, șerpuitor, unduitor, în care se strivește, în tresărirea formei, o sanguină grasă. Căci sanguina e procedeul predilect al lui Watteau; nu-l iubește numai pentru că grație lui „obține probe de control care-i dau pentru tablourile sale cele două laturi ale personajelor", îl iubește, acest venețian francez, pentru tonalitatea, pentru căldura sa: el are chiar o sanguină care pare să-i aparțină numai lui, o sanguină într-un ton de purpură, care se deosebește de sanguinele bătînd în brun ale celorlalți, și care-și capătă culoarea fermecătoare și stacojiul plin de viață grație acelor opoziții cu griul și cu negrul. Sanguină despre care dealtfel îmi vine să cred că e acea sanguină origi-

Scanned with CamScanner

nară din Anglia, a cărei superioritate e lăudată în manualele tehnologice și din care o cutie se vinde ca o raritate la o vînzare a pictorului Venevault. Și, oare, lui Watteau îi lipseau aceste sanguine, cînd, menționînd în scrisoarea adresată domnului de Julienne duritatea pietrei de sanguină și imposibilitatea de a-și procura alta, se plîngea că nu putea realiza cu ea ceea ce realiza în *gîndurile* sale : acele gînduri care, în ultimii ani de existență ai pictorului, par să fie singura lui ocupație în cursul dimineților, clipele mai bune din viața lui de bolnav ?

Minuni într-adevăr sanguinele lui Watteau, dar niște minuni cu efecte mai puțin fermecătoare decît desenele în trei creioane, acele desene pe care le-am putea numi pictate. Am înaintea ochilor un studiu de braț și de mînă, în care tonurile și transparența epidermei sînt redate — aproape că nu-ți vine să crezi — prin strivirea cu degetul mare a unei mici cantități de sanguină, de plombagină. Desene pictate : acesta e cuvîntul. Watteau realizează pe o figură, prin întretăierea hașurilor negre cu hașuri roșii, trecerile de ton ale unei fețe omenești. Watteau realizează, cu albul expirînd în linia roșie a unei curbe de obraz, adevărată carne luminoasă. Să ne oprim la Luvru, în fața numărului 1326, desenul care provine de la vînzarea colecției Ymecourt și să privim acele femei purtînd pe cap, creionate cu sanguină, cu piatră de Italia, cu cretă, pe o veche hîrtie colorată îngălbenită, numită *papier chamois* în cataloagele de vînzări ; ne-ar surprinde să vedem aceste capete colorate cu acea lumină ambrată pe care Rubens o realizează pe pînză cu paleta sa.

Vînzările cele mai bogate în desene de Watteau au avut loc în veacul trecut, vînzarea Crozat, a cavalerului de la Roque, a domnului de Julienne, a lui Mariette, a lui d'Argenville și în secolul acesta, vînzările Paignon-Dijonval, Villenave, Saint Norblin, Ymecourt, la care Luvrul a cumpărat cele trei planșe importante de studii, care împodobesc fundul sălii lui Watteau. Cele mai numeroase grupări de desene de Watteau se află azi la Luvru, care numără 31, la British Museum care posedă 18 dintre cele mai importante, la *Albertina* din Viena, la miss James, care are 80, la ducele d'Aumale, care le-a cumpărat pe cele ale domnului Reiset, la baronul Schwiter, la mine.

Gravurile în acvaforte ale lui Watteau nu sînt cele pe care amatorii le pot gusta, chiar după ce au trecut prin lucrătura cu acul și prin amabilul mic profesionalism al unui Thomassin și al unui Simonneau.

Scanned with CamScanner

Gravura în acvaforte a lui Watteau, date fiind lipsa lui de experienţă şi stîngăcia artistică a unui pictor care întîmplător pune mîna pe acul de gravat, se aseamănă cu grifonajul unui pictor italian. E o improvizaţie liberă, curgătoare, ingenuă : e aramă brăzdată, zgîriată, bătută, atacată în draci, ceva în care, din semnătura Maestrului aproape că nu rămîne decît ceva în spiritul savant al extremităţilor : în mîini. Ceea ce e atît de adevărat (şi minunatul desenator în creion care era Watteau ignoră atît de total opoziţiile tehnicilor care se acordă) încît, reluînd-o, Simonneau n-a putut realiza niciodată din *Trupa italiană* o planşă pasabilă.

Să recunoaştem că gravurile în acvaforte ale lui Watteau, atunci cînd sînt numai de el, reprezintă înainte de toate nişte „curiozităţi", dar nişte curiozităţi în ordinea lucrurilor extrem de rare.

Reproşul cu privire la abuzul de ulei gras e unanim la biografii contemporani. Îl întîlnim la d'Argenville, la Mariette etc. Gersaint, după ce deploră ca şi dl. de Caylus, reaua îndrumare a primelor studii ale lui Watteau, se exprimă astfel : „În ceea ce priveşte lucrările sale, ar fi fost de dorit ca primele lui studii să fie în genul istoric, şi să fi trăit mai mult ; e de presupus că ar fi devenit unul dintre cei mai mari pictori ai Franţei ; tablourile sale se resimt întrucîtva de nerăbdarea şi inconstanţa care ţineau de caracterul lui ; un obiect pe care-l vedea cîtăva vreme în faţa sa îl plictisea : căuta să zboare de la un subiect la altul; adeseori începea ordonarea unei lucrări şi ajungea să se plictisească de ea cînd era de-abia pe jumătate realizată ; pentru a se scăpa mai iute de o lucrare începută şi pe care era obligat s-o termine, punea mult ulei gras pe pensulă ca să-şi poată întinde mai uşor culoarea ; trebuie să recunoaştem că din această cauză unele din tablourile sale se distrug pe zi ce trece ; că şi-au schimbat cu totul culoarea sau că devin foarte murdare, în mod iremediabil ; dar că lucrările lipsite de acest defect sînt admirabile şi îşi vor păstra un loc în cele mai mari cabinete".

Dl. de Julienne spune că Watteau a stat la Wleughels pînă în 1718.

„În cazul cel mai rău, nu e spitalul ? Acolo nu e refuzat nimeni !" Dacă nu ar exista decît acest răspuns dat de Watteau domnului Caylus, neliniştit de viitorul pictorului, în întreaga biografie pedantă şi agresivă a academicianului onorific, şi ar fi suficient ca să o facă să devină preţioasă. Graţie acestui răspuns, posedăm cheia caracterului său, care nu e

Scanned with CamScanner

unul al acelei vremi, adică lipsit de preocupările materiale și tehnicile lucrative ale pictorului francez din acea vreme. Watteau anunță tipul de artist modern în accepțiunea frumoasă și dezinteresantă a cuvîntului, pe artistul modern în căutarea unui ideal, cu disprețul lui pentru bani, nepăsarea față de ziua de mîine și viața la întîmplare — viața de boem aș spune, dacă termenul n-ar fi atît de peiorativ.

În legătură cu dezinteresarea lui Watteau, Gersaint adaugă totuși că „în timpul călătoriei în Anglia, unde lucrările sale erau căutate și bine plătite, Watteau a început să capete gustul banilor, de care înainte nu făcuse nici un caz, disprețuindu-i pînă într-acolo încît să-i abandoneze cu nepăsare, găsind că lucrările sale erau plătite mult mai mult decît valorau".

Boala lui Watteau data de mai mult timp decît arată Caylus. Originalitatea umorilor sale și mizantropia caracterului atestă în suficientă măsură faptul că Watteau a fost un bolnav în tot cursul vieții. În toate portretele, în toate studiile pe care Maestrul le-a lăsat cu osoasa sa persoană și cu silueta sa deșelată, apare ftizicul. Există chiar un portret emoționant, teribil, aproape macabru, al tuberculosului, pe care nimeni nu l-a semnalat. E portretul lui Watteau dat în planșa 213 a culegerii domnului de Julienne. Priviți-l pe acest soi de Democrit cu bonetă de noapte din respectiva stampă, care este indiscutabil gravura desenului aflat la numărul 559 din catalogul lui la Roque: *Watteau rîzînd și făcut de el însuși*". Priviți-l și vi se pare că vedeți un cap de muribund, convulsionat într-o agonie sardonică!

O scrisoare din catalogul domnului Benjamin Fillon, — o fi oare autentică? — confirmă starea maladivă și nebuloasă a lui Watteau. Scrisoarea lui Siros adresată doamnei Josset, librar din Paris, și datată 23 noiembrie 1711, se exprimă astfel: „Acest om original care produce mult în pictură, așa cum domnul Le Sage face comedii și cărți, cu deosebirea că domnul Le Sage e mulțumit uneori de cărțile și comediile sale, pe cînd bietul Watteau nu e niciodată satisfăcut de tablourile sale; ceea ce nu-l împiedică să fie unul dintre regii penelului din clipa de față. Mi-a promis să picteze pentru mine o serbare din *Tîrgul din Landit* pentru care i-am avansat o sută de lire din cele trei sute convenite. Ea va fi capodopera lui, dacă o va termina; dar dacă va fi din nou cuprins de dispoziția lui neagră și de obsesia sa, iată-l plecînd de unde locuia și adio capodoperă. Dl. Le Sage i-a procurat comanda a două pandante scoase din *Diavolul șchiop* cu trei sute de livre bucata. Nu nădăjduiește să le aibă, pentru că

Scanned with CamScanner

Watteau pictează după fantezia sa şi nu-i plac subiectele comandate. Dacă s-ar putea fixa, primul său tablou va fi pentru dl. Duchange, fără ca acesta să o ştie, de teamă să nu fie decepţionat. Doctorul l-a pus la regim de chinină după cinci zile de la venirea sa."

Odată firma lui Gersaint terminată, Watteau cade într-o lîncezeală care-l face să se teamă că-l incomodează pe acesta, la care locuia de şase luni ; îl roagă să-i caute o locuinţă convenabilă. „Degeaba m-aş fi opus, spune Gersaint, era o fire voluntară şi nu trebuia să-l contrazici ; l-am satisfăcut aşadar, dar nu s-a bucurat mult timp de noua locuinţă ; boala i s-a agravat, plictiseala a sporit ; inconstanţa a reapărut ; a crezut că-i va fi mult mai bine la ţară ; a intervenit şi nerăbdarea şi, în cele din urmă, nu s-a liniştit decît atunci cînd a aflat că dl. Le Febvre, pe atunci intendent la Menus Plaisirs, i-a acordat o locuinţă, în casa sa de la Nogent, mai sus de Vincennes, la solicitarea răposatului domn abate Haranger, canonic la Saint-Germain de l'Auxerrois, prietenul său ; l-am condus acolo şi m-am dus să-l văd şi să-l consolez la fiecare două sau trei zile.

Dorinţa de schimbare îl chinuia din nou ; şi-a închipuit că ar putea să se vindece de boala aceea hotărîndu-se să se întoarcă în aerul său natal, mi-a comunicat gîndul său şi pentru a-l pune în practică, m-a rugat să dau dispoziţie să i se facă un inventar al puţinelor lucruri pe care le avea şi să-i aranjez vînzarea, ceea ce s-a ridicat la vreo trei mii de livre, pe care mi le-a lăsat să i le păstrez. Erau ocolo toate roadele lucrărilor sale împreună cu cele 6000 de livre pe care dl. de Julienne i le salvase de la naufragiu în epoca în care plecase în Anglia şi care au fost date familiei după moartea sa, precum şi cele 3000 de livre pe care le aveam la mine. Watteau nădăjduia din zi în zi să capete destulă putere pentru a putea întreprinde acea călătorie, în care eu trebuia să-l întovărăşesc ; dar slăbiciunea se accentua din ce în ce şi, natura cedînd dintr-o dată, a murit în braţele mele, în suspomenitul oraş Nogent".

În această scurtă şi ultimă şedere la Nogent, sub influenţa hotărîrii de a ierta pe care ţi-o aduce apropierea morţii, Watteau a avut unele remuşcări cu privire la felul în care se purtase cu concetăţeanul şi elevul său Pater pe care avusese asprimea de a-l izgoni din atelierul său unde-l dăduse tatăl acestuia, „prea nerăbdător, spune Gersaint, pentru a se acomoda cu slăbiciunea şi progresele unui elev". Îşi reproşa faptul că nu a fost destul de drept cu dis-

Scanned with CamScanner

poziţiile naturale pe care i le recunoscuse lui Pater, ba chiar îi mărturisea lui Gersaint „că se temuse de el". Dar să dăm cuvîntul lui Gersaint, care ni-l prezintă pe muribund într-o emoţionantă şi sublimă căinţă de artist, răscumpărîndu-şi, în ultimele clipe ale vieţii, în întregime dăruite lui Pater, faptul că în trecut se purtase rău cu el: „M-a rugat să-l aduc la Nogent, ca să dreagă ceva din răul pe care i-l făcuse neglijîndu-l şi pentru a putea măcar profita de instrucţiunile pe care mai era în stare să i le dea. Watteau l-a pus să lucreze în faţa lui şi i-a consacrat ultimele zile din viaţă; dar Pater n-a putut profita decît o lună de o ocazie aşa de favorabilă; moartea l-a răpit prea curînd pe Watteau. Pater mi-a mărturisit ulterior că tot ceea ce ştia datora acestui răstimp atît de scurt, de pe urma căruia trăsese numai folos. A uitat cu totul penibilele momente pe care le îndurase în tinereţe de la acest maestru şi i-a păstrat o desăvîrşită recunoştinţă; a ştiut să-i recunoască pe drept meritul, ori de cîte ori găsea prilejul de a pomeni despre el". *(Catalogul lui Lorangère, Nota despre Pater).*

Un tablou care a figurat sub numărul 530 la vînzarea colecţiei abatelui de Gevigney, custode al secţiei de titluri şi genealogii la Biblioteca regelui, tablou la care cea mai mare parte „a figurilor erau pictate de Watteau şi restul de Pater" ar da de bănuit că tablourile lăsate neterminate de Watteau au fost terminate de Pater.

Existenţa unui *Crucifix*, pictat de Watteau pentru preotul din Nogent, după afirmaţia lui Caylus, e confirmată de trecerea, în 1779, în cadrul vînzării Marchand, a acestui tablou, sau a schiţei pentru acest tablou, în catalog, de către Paillet, în felul următor: „Watteau, Cristos pe cruce înconjurat de îngeri. (Înălţime 46 degete; lăţime 35 degete.)" A fost vîndut cu 130 de livre.

Independent de desenele lăsate moştenire cînd a murit domnilor de Julienne, Henin, Gersaint şi abatelui Haranger, Watteau ar mai fi lăsat alte desene prietenilor pe care şi-i făcuse în timpul şederii în Anglia. Un desen, un portret de bărbat, trecut la vînzarea colecţiei lui Samuel Rogers, poetul, organizată în 1856 la Londra, purta însemnarea: *„Desen pe care Watteau l-a lăsat murind prietenului său Payleur, iulie 1721"*.

O informaţie despre preţurile mizerabile cu care era plătită pictura lui Watteau în timpul vieţii sale,

Scanned with CamScanner

e chitanța dată de marele pictor în 1719 regentului Franței pentru un tablou conținînd opt figuri:

Am primit de la Monseniorul duce d'Orléans 260 livre pentru un tablou mic înfățișînd o grădină cu opt figuri.

Făcut la Paris, 14 august 1719.

ANTOINE WATTEAU

(Chitanță extrasă din arhiva baronului Hoschild, publicată în „Archives des Arts").

În primii ani ai secolului al XVIII-lea, în vremurile acelea în care literatura vorbește atît de rar despre pictură, o mică broșură publicată în 1736, *Plictiseala unui sfert de ceas,* consacră două bucăți în versuri lui Watteau. Prima are ca titlu: *Arta și Natura reunite de Watteau,* și spune că contesa de Verrue, domnii de Glucq și de Julienne, al căror gust delicat e notoriu, posedă o bună parte din originale. Cea de a doua e intitulată: *Moartea lui Watteau sau Moartea picturii.*

Watteau, pictor flamand de la Academia regală, după cum îl numește dl. de Julienne în cel de al doilea volum al seriei sale de Opere, *fixată în o sută de exemplare de prime probe imprimate pe coli mari,* e într-adevăr un flamand prin naștere și prin debut. Înainte de șederea sa la Audran, înainte de a frecventa galeria Luxembourg, tablourile lui Watteau, care nu poartă încă marca vizibilă a descendenței sale din Rubens, atestă o filiație cu micii maeștrii flamanzi. În momentul în care, cu o pensulă uscată, asemănătoare unei pene de corb, Watteau decupează încă, într-o pastă de ulei ruginie, părul său încîlcit, ochii, nasurile, gurile, în momentul în care, în neglijeurile sale galante luminează spărturile rocaille-urilor, firișoare de alb cu care veacul al XVI-lea scoate în relief cutele draperiilor; în această fază inițială a talentului său, pe ici pe colo, se pot observa în pictura sa mici piese, grație tușei așa-numiților *petits toucheurs.* Dar tușa aceasta se schimbă curînd, ea se schimbă odată cu trecerea studiilor lui Watteau de la micii la marii flamanzi și, curînd, vedem că izbutește să cuprindă în tablouașe de cîteva degete toată amploarea de procedee și frumoasa *trenă* a pensulei lui Rubens.

Watteau ar merita în acest caz titlul pe care i-l dă dl. de Julienne, dacă odată cu această asimilare a manierei lui Rubens, talentul său nu și-ar fi însușit cu tot atîta abilitate, cu tot atîta inteligență, și tot atît de complet, maniera altor maeștri, estetica altei școli. O informație interesantă

Scanned with CamScanner

ne este dată în această privință de numărul 268 din colecția La Caze. Tabloul intitulat JUPITER ȘI ANTIOPA vă pune înaintea ochilor una dintre cele mai surprinzătoare cuceriri ale unui pictor de către altul. Sînt picioarele lăcuite din pînzele lui Tițian, negrul intens al umbrelor alungindu-se sub brațele femeilor sale adormite, cu fețele în pete de lumină, frăgezimea pîntecelor, frumoasa ardoare a tonurilor insuflînd o viață impetuoasă sub o carne care nu are nimic din carnația agreabilă a unui tablou francez. Tabloul acesta nu e decît o pastișă, știu: dar de la pastișa aceasta după Tițian și din altele după Veronese, amestecate cu pastișe după Rubens, Watteau se ridică la execuția tabloului TOAMNA, la pictura acelor trupuri aurii și purpurii, asemănătoare rodiilor, pe care le ține Cupidon în poala cămășii sale ridicate, Watteau se înalță la inventarea acestei paste — care, așa zicînd, îi aparține — deopotrivă fluidă și cristalizată.

Astfel, ceea ce Watteau și-a însușit de la venețieni corectează, atenuează acea notă flamandă care-i venea din instinct și era prezentă în pictura sa, creîndu-i un procedeu, o manieră artistică care nu e nici italiană, nici flamandă, o paletă uluitoare, încărcată cu tonurile fermecătoare ale coloriștilor din ambele țări, o paletă pe care o francizează prin tot ceea ce se reflectă dintr-o țară într-un tablou executat sub cerul ei, acel nu știu ce ușor, spiritual, aș zice chiar galant, pe care-l dobîndește tușa sa materială în patria vieții civilizate. Și astfel, Watteau încetează de a mai fi un pictor flamand, e un pictor francez, prin *modalitatea* execuției, ceea ce trebuie înțeles bine, și fără să mai ținem seama de creația și de poetica sa integral franceză. Într-adevăr, din ce școală să provină cutare sau cutare dintre tablourile lui Watteau, pictate cu o originalitate de colorit care pare a nu avea nici precedenți nici precursori, o fantezie de tonuri care pare a urmări ceva dincolo de ceea ce poate oferi o materie colorantă? Iată FINETA de la Luvru, acel tablou în care cerul, rochia și femeia apar ca un capriciu și ca vîna unei marmure. Doar în fundal, un ton verzui puțin încălzit de roșul unei furtuni, un ton verzui care-și imprimă tenta „glaucă" pînă și pe părul ghitaristei, și vă lasă să întrezăriți femeia cu fața trandafirie într-o culoare, sau mai bine spus, într-un susur al undelor mării brăzdate de vîrtejuri scînteietoare.

Dar să vorbim de acea capodoperă a capodoperelor franceze, de pînza aceea care în mai puțin de cincizeci de ani își va ocupa locul rezervat pe unul din pereții salonului pătrat: ÎMBARCAREA PENTRU CYTHERA.

Scanned with CamScanner

Priviți toată suprafața aceasta abia acoperită cu ulei transparent și castaniu-aurliu, toată suprafața aceasta răscolită de tușe azvîrlite, rapide, de-abia atinsă de un frotiu ușor. Priviți verdele arborilor străbătuți de tonuri roșcate, vibrînde, prin care pătrunde o adiere, lumina transparentă a toamnei. Iată cum, pe transparența delicată a uleiului compact, pe netezimea pînzei, se reliefează o coșniță, o glugă, sau pasta compactă a micilor figuri, ale căror priviri se înnecă în conturul ochilor, al căror zîmbet se pierde în conturul unei guri. Frumoasa fluiditate a pensulei, curgînd pe aceste decolteuri și fragmente de nud, ce smălțuiesc cu un trandafiriu voluptuos umbra pădurii! Frumoasele încrucișări de linii spre a sublinia arcuirea umerilor! Frumoasele cute unduitoare, cu molatece-ntreruperi, asemănătoare celor pe care dăltița le face în gresie! Și ce spirit și cîtă frivolitate adaugă pensula lui Watteau în panglicuțe, în bucle, în vîrful degetelor! Și armonia depărtărilor însorite, a munților cu zăpadă trandafirie, a apelor reflectate de verdeață; și apoi razele soarelui alergînd pe rochiile roz, pe rochiile galbene, pe fustele violet-roșiatice, pe pelerinele albastre, pe vestele de culoarea gușei de porumbel, căței albi cu pete ca focul! Căci nici un pictor nu a redat ca Watteau transfigurarea lucrurilor plăcut colorate sub o rază de soare, dulcea lor paloare, înflorirea difuză a strălucirii lor în plină lumină. Opriți-vă o clipă privirile asupra acestui grup de pelerini și de pelerine care se grăbesc sub razele soarelui la apus, aproape de galera iubirii gata să-și ridice pînzele: e veselia celor mai adorabile culori ale pămîntului, surprinse într-o rază de soare, și toată această mătase învălmășită și tandră în fluidul strălucitor vă face să vă amintiți fără să vreți de acele gîze cu aripi strălucitoare, pe care le regăsim moarte dar păstrîndu-și culorile încă vii, în lumina aurie a unei bucăți de chihlimbar.

Tabloul acesta, ÎMBARCAREA PENTRU CYTHERA, e minunea minunilor maestrului. Și totuși Watteau nu se află în întregime aici. Există un Watteau necunoscut în Franța, de care e bine ca prietenii lui să ia cunoștință. Pictorul fundalurilor moarate cu o crustă caldă, al cerurilor cuprinse de furtună, al arborilor pictați printr-un frotiu de ocru de Siena, al unor carnații care, întocmai ca mîna aceea din PAS GREȘIT, par a reflecta flăcări pe fusta cu care vine în contact, pictorul acesta bituminos a executat tablourile cele mai clare, cele mai delicios de reci ce se pot închipui. Toată lumea cunoaște pictura lui

Scanned with CamScanner

Pater, armonia tonurilor sale gris-perle şi culisele sale cu mici pete albastre, verzi-cenuşii, sau de un galben de sulf. Aceasta pare a fi originalitatea micului maestru. Muzeul din Dresda vă aduce la realitate, vă arată că toată această gamă *mărunt luminoasă*, toată pîlpîirea aceasta de tonuri *înghefate* provine din paleta care a pictat cele două tablouri care figurează în muzeul german. Watteau n-a lăsat nici măcar celui mai bun elev al său proprietatea a două sau trei pete în pictură.

Watteau e maestrul dominator care supune manierei sale, gustului, opticii sale, întreaga pictură a secolului al XVIII-lea. Nu vorbesc aici doar de „maimuţele", de continuatorii lui servili : Pater şi Lancret. Vorbesc de toţi ceilalţi pictori, mari şi mici. Vorbesc despre pictorul de Troy, care în planşele sale cu subiecte familiare, reprezentînd petreceri şi baluri din timpul Regenţei, se mulţumeşte să amplifice graţiile şi costumaţiile lui Watteau. Vorbesc de Charles Coypel care-i fură, odată cu *ascuţimea spirituală* a profilurilor, lacul veneţian al carnaţiei. Vorbesc de Boucher... într-adevăr, se pare că în cei douăzeci şi şase de ani ai săi de pictură, Watteau a epuizat totul ! Moda *chinoiserie*-ilor, pe care Boucher o exploatează ca în virtutea unui brevet de invenţie, oare nu Watteau a inaugurat-o pe lambriurile de la castelul La Muette ? Şi, mai tîrziu, moda acelor *espagnolerii* ale lui Vanloo nu va fi, oare, capa lui Mezzetino, reapărînd în mijlocul curţilor de iubire cu guleraşe ale serbărilor galante ?

Cu excepţia tablourilor lui Chardin, toate tablourile din acel veac, care nu sînt consacrate grecilor şi romanilor, reînvie atitudinile, ţinuta capului, tendinţele coafurii, coloritul, desenul, tuşa Maestrului mort. Watteau se impune, Watteau domneşte peste tot. Ce altceva face Olivier, amabilul pictor al prinţului de Conti, decît să repete în pictura şi în acvafortele sale *Figuri din Caracterele lui Watteau ?* De la cine ia Fragonard primele lui lecţii ? de la copiile după OBOSELILE ŞI DESTINDERILE RĂZBOIULUI care se desfac la vînzări ca nişte „curiozităţi". Să mai pomenesc de Liotard ?... Dar influenţa aceasta atotputernică se exercită asupra celor mai rebeli faţă de tradiţie, asupra celor mai preocupaţi de originalitatea lor, asupra lui Gabriel de Saint-Aubin, care expune la salonul de la Blancherie peisaje cu *figuri în genul lui Watteau*. În sfîrşit, să nu uităm că la sfîrşitul, tocmai la sfîrşitul secolului, în

Scanned with CamScanner

anii care preced Revoluția, există un pictor grațios numit Portail, un pictor care lucrează în creion în genul lui Watteau, pentru a fixa și picta grațiile muribunde ale veacului, exact cu cele trei creioane ale ilustrului artist de pe vremea Regenței. Ce să mai spunem! artiștii au atît de adînc în privire creația lui Watteau încît în micile călătorii pe care gravorul Wille le organizează pentru elevii săi ca să studieze natura, aceștia, schițînd sălbatica vale a rîului Chevreuse din acea vreme — unde se culcau pe perne făcute din coji de ouă — umplu peisajul cu mici țărani și țărăncuțe care sînt odraslele lui Watteau.

Scanned with CamScanner

I

Cînd ne propunem să discutăm despre arta secolului al XVIII-lea, cînd abordăm felul în care s-a păstrat memoria artiștilor, ne cuprinde, în pragul acestui studiu, un puternic sentiment de tristețe, un soi de melancolică mînie. Văzînd nemaipomenitul exemplu de uitare, văzînd excesul de ingratitudine și dispreţul insolent, pe care l-a arătat artei din timpul lui Ludovic al XV-lea posteritatea imediată, începem să ne îndoim de posibilitatea unei dreptăți în Franța. Ne putem întreba dacă tot gustul nostru nu constă în modă și dacă nu cumva însuși orgoliul nostru național nu depinde tot de modă, deopotrivă cu conștiința judecăților noastre. Cum, adică ! ne putem spune, Franța, Franța atît de geloasă de celelalte glorii ale ei, le-a neglijat pe acestea, izvorîte totuși atît de vii din însăși firea ei, din temperamentul ei, marcate de imaginea tuturor trăsăturilor ei ! Franța să fi refuzat oare să recunoască timp de o jumătate de veac pe artiștii cu adevărat născuți din ea, pe Maeștrii săi francezi, pe adevăraţii fii ai spiritului și geniului său !

Și asta în timp ce în jurul nostru, națiunile vecine înconjurau cu admirația lor fervență,

Scanned with CamScanner

cu un cult pios, cele mai mărunte celebrităţi de care dispuneau în artă ; în timp ce în străinătate, popularitatea, publicitatea, elogiile, biografiile, zarva din jurul vînzărilor, banii marilor seniori şi ai bancherilor coborau pînă la cei mai neînsemnaţi artişti, pînă la cei mai umili decadenţi ai naţiunii lor ! Şi, ajungînd acolo, nu există reveniri, nici schimbări, nici revoluţii de doctrină care să îngroape un gen sau un om : acolo nici o nemurire nu îmbătrîneşte ; iar timpul, trecînd peste opere şi peste nume, nu face decît să le aducă acea consacrare a respectului şi tradiţiei, care sfîrşeşte prin a respinge ca pe o insultă critica şi examenul ca pe o blasfemie.

Să ne întoarcem la începutul acestui veac : gustul francez face o „îndreptare" onorabilă, îi reneagă în mod public pe toţi Maeştrii din secolul al XVIII-lea, mici sau mari. Operele lor sînt aruncate în prăvăliile de pe chei, mucegăiesc în bătaia vîntului, printre ziduri şi parapete, sau iau drumul străinătăţii, părăsind această Franţă, prea săracă în clipa de faţă pentru a le putea răscumpăra. Nimeni nu se preocupă de soarta lor, nimeni nu le cere, nimeni nu se uită la ele. Administratorii muzeelor lasă să se vîndă cu cinci sute de livre cea mai frumoasă piesă de maestrul lui Boucher, *Hercule şi Omfala* de la Moyne, o pagină strălucitoare, un demn frontispiciu al picturii veacului al XVIII-lea. Abia dacă mai rămîn cîţiva amatori destul de îndrăzneţi pentru a se lăsa ispitiţi de preţul scăzut ca să cumpere artă din vremea lui Ludovic al XV-lea ; şi chiar şi aşa, cumpără pe furiş, aproape ruşinîndu-se, ascunzîndu-şi achiziţia ca pe ceva penibil, ca pe un capriciu, un libertinaj al curiozităţii, o destrăbălare de colecţionar. Şi cine se mai gîndeşte să salveze istoria acestor Maeştri, ale căror opere par ceva compromiţător pentru o galerie şi ceva dezonorant pentru un perete ? Ea se stinge încetul cu încetul, pe zi ce trece, şi o lăsăm să se stingă împreună cu contempo-

Scanned with CamScanner

ranii care se duc ; martorii mor, tradițiile pălesc ; nu mai există hîrtie pe care s-o stricăm cu note asupra unor artiști care ne fac de rîs și asupra unei școli putrede, al cărei dispreț îl vom recomanda și străinătății !

Triste vremuri de gust corect ! *Îmbarcarea pentru Cythera,* capodopera capodoperelor lui Watteau, pînza aceasta vrăjită, în care spiritul curge în personaje asemeni unei flăcări prin flori, poemul acesta de lumină pe care, în orice muzeu, îl putem pune alături de orice tablou, *Îmbarcarea pentru Cythera,* știți cumva unde se află izgonit, ascuns, aruncat ? Într-o sală de studiu a Academiei, unde servește drept țintă batjocurilor și gogoloașelor de pîine ale tinerilor învățăcei ai lui David [1] !

Nimeni nu scapă de nepăsarea, de dezgustul epocii, de nedreptatea preconcepută, de conspirația aceasta a orbirii. Oare cum se vinde La Tour, acest mare pictor care impresionează orice privire prin viața desenului său, acest pictor al fizionomiei franceze ? Portretele lui Crébillon și al doamnei de Mondonville abia se ridică la 20 și la 25 de livre ; cel al lui Rousseau șezînd pe scaun, repetare a portretului pe care artistul îl executase pentru ducele de Luxembourg, este retras la suma de 3 franci, preț pe care nu izbutește să-l depășească. Și în cazul lui Chardin, aceeași bătaie de joc. La vînzarea colecției Lemoyne, pînzele sale *Desenatorul* și *Dantelăreasa* se dau cu cîte 40 de franci ; la vînzarea colecției Sylvestre, cele două pasteluri de la Luvru, portretul acestuia și al soției sale, cu cît credeți că au fost plătite ? cu 24 de livre, nici o para mai mult !

Dar, la urma urmei, ce contează prețurile ? ce contează voga ? Peste o sută de ani, Watteau va fi universal recunoscut ca un maestru de prim ordin ; La Tour va fi admi-

---

[1] *Lettres d'un artiste sur l'état des arts en France,* etc. de P.-N. Bergeret, Paris, 1848.

Scanned with CamScanner

rat ca unul dintre cei mai experţi desenatori care au existat, şi nu va mai fi nici o îndrăzneală să afirmi, ceea ce vom spune aici despre Chardin, că a fost un mare pictor.

II

Pictorii de moravuri se nasc de predilecţie, şi parcă în mod firesc, la Paris. Jean-Baptiste-Siméon Chardin s-a născut aici la 2 noiembrie 1699 [1]. Tatăl său era un tîmplar îndemînatic, avînd ca specialitate mesele de biliard uriaşe, pe care le furniza regelui şi din care o planşă de Bonnart ne-a păstrat desenul. Impovărat de familie, singurul lui gînd era să-i facă pe copiii lui să-şi cîştige existenţa. Lui Jean-Baptiste-Siméon, fiul cel mai mare, pe care-l hărăzea meseriei sale, nu i-a dat deci decît o instruire pur meşteşugărească, pînă în clipa în care vocaţia spre pictură a tînărului a izbucnit şi s-a afirmat ; atunci l-a lăsat să intre, probabil nu fără rezistenţă, în atelierul lui Cazes, un pictor al regelui, foarte la modă pe atunci.

La Cazes, Chardin nu vădeşte deloc că avea să devină marele pictor de mai tîrziu. Dealtminteri, învăţătura era prea puţin făcută pentru a-i evidenţia temperamentul : elevii copiau tablourile maestrului, seara desenau după modele, şi asta era totul. Nimic nu era dedicat studierii naturii : însuşi exemplul maestrului îi îndepărta pe elevi de ea. Cazes, prea sărac pentru a angaja modele, picta numai din rutină, ajutîndu-se de unele schiţe

---

[1] Graţie amabilităţii domnului Désaugiers sîntem în măsură să dăm aici, pentru prima oară, toate actele vieţii lui Chardin, după Arhivele stării civile. Iată actul său de naştere : „Parohia Saint-Sulpice, 1699. În ziua de trei noiembrie a fost botezat Jean-Siméon, născut în ziua precedentă, fiu al lui Jean Chardin, meşter-tîmplar, şi al Jeannei-Françoise David, soţia sa, cu locuinţa în rue de la Seine, în casa domnului Jean Chardin ; naşul, Siméon Simonet, meşter-tîmplar şi el, naşa, Anne Bourgine, soţia lui Jacques Le Riche, tîmplar, care a declarat că nu ştie să iscălească."

Scanned with CamScanner

din tinereţe. Chardin a plecat de la el aproape tot aşa cum venise. Soarta lui a fost să înveţe totul prin sine, să se formeze singur, să nu datoreze nimic educaţiei.

O întîmplare fericită l-a hotărît geniul. Noël-Nicolas Coypel, chemîndu-l ca ajutor, i-a dat să picteze puşca în portretul unui vînător şi i-a recomandat să o picteze cît mai exact. Elevul lui Cazes crezuse pînă atunci că un pictor trebuie să scoată totul din capul său. Surprins de grija cu care Coypel a aşezat puşca şi a luminat-o, s-a apucat de treabă : pentru prima oară picta după natură. Dintr-o dată i s-au revelat adevărul, lumina, pictura, arta sa, secretul de a vedea şi picta, totul pe accesoriul unui tablou.

Pînă în acest moment, Chardin era doar un soi de muncitor manual, salarizat de un pictor cunoscut, ba pictînd un accesoriu la un portret, ba angajîndu-se cu o sută de soli pe zi la restaurarea unei galerii de la Fontainebleau în antrepriza lui Vanloo.

Curînd, o şansă, un mare noroc, l-a făcut cunoscut, ba chiar popular marelui public. Un chirurg, prieten al tatălui său, l-a rugat să-i facă o firmă, un *plafon,* cum se spunea pe atunci, pentru prăvălia sa, şi Chardin, care putuse vedea tabloul pictat de Watteau pentru firma lui Gersaint, a încercat ceva similar, o scenă animată şi vie a Parisului din vremea sa, pe un panou de patrusprezece picioare lăţime pe două picioare şi trei degete înălţime. A pictat un chirurg-bărbier, dînd ajutor unui bărbat rănit într-un duel, şi depus la uşa unei prăvălii [1]. A pictat mulţimea, rumoarea, emoţia ! Sacagiul e prezent cu găleţile aşezate pe pămînt. Cîinii latră, un om, care trage o caleaşcă pe două roţi, vine în

---

[1] *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture,* de domnii Dussieux, Soulié, Mantz, etc. Paris, Dumoulin, 1854, vol. II, „Eloge de Chardin" de Haillet de Couronne.

Scanned with CamScanner

goană ; o femeie, poate aceea pentru care s-au scos săbiile, se apleacă îngrozită peste portieră. Fundalul este plin de freamătul unei mulţimi de gură-cască, de o aglomeraţie de curioşi care se împing, încearcă să vadă, să treacă peste capul celorlalţi. Gărzile îşi îndreaptă părinteşte puştile împotriva indiscreţiei curioşilor. Rănitului, gol pînă la brîu, cu rana de sabie în coastă, susţinut de o soră de caritate, i se ia sînge de către un chirurg şi de către ajutorul acestuia. Comisarul, cu perucă înaltă, păşeşte cu încetineala gravă a justiţiei, urmat de un slujbaş slăbănog îmbrăcat complet în negru. Toţi aceştia umblă de colo-colo, se mişcă într-o pictură plină de vervă, contrastantă şi spontană, într-un vacarm de gesturi şi de tonuri, în tumultul, ba chiar în hărmălaia unei scene reale. Şi ce mulţime, ce îngrămădeală şi ce grozav entuziasm popular în dimineaţa în care firma şi-a făcut apariţia, înălţată pe frontonul prăvăliei, mai înainte de-a se fi sculat cineva din casă : Chirurgul, pe care Chardin nu-l prevenise, întreabă ce s-a întîmplat, de ce toată această lume : e adus în faţa firmei. Caută ceea ce comandase : trepane, bisturiuri, etalarea tuturor instrumentelor sale profesionale ; e cît pe ce să se supere : admiraţia publicului îl dezarmează. Din aproape în aproape, succesul tabloului s-a propagat şi, graţie acestei firme, Academicienii ajung să ia cunoştinţă de numele şi de factura lui Chardin. Oare cîţi ani a stat agăţată această firmă deasupra unei prăvălii ? Cît timp a rămas în locul în care o plasează : „Le Journal des Arts“ [1], mai jos de podul Saint-Michel ? Cronica măruntă a firmelor din Paris nu

[1] Numărul IV, din 25 pluviose, anul VIII. Ne-am putea întreba dacă nu fusese dată jos şi dacă nu ajunsese în posesia lui Le Bas, atunci cînd acesta, în 1746, într-o scrisoare publicată de dl. de Chennevières („Achives de l'Art français“, vol. III) îl însărcinează pe prietenul său Rehn să-l roage pe dl. conte de Tessin „să vorbească de acel plafon al lui Chardin“.

Scanned with CamScanner

pomenește nimic de ea. Dar o reîntîlnim vîndută la licitația colecției Le Bas, în 1783, unde este achiziționată cu 100 de livre de Chardin, sculptorul și nepotul pictorului care, după o notă manuscrisă din catalogul nostru, *a crezut că regăsește în acest tablou toate portretele principalilor membri ai familiei sale, pe care unchiul său îi luase ca model.* Și ar fi ultima urmă a firmei Maestrului, dacă un fin și delicat cunoscător, dl. Laperlier, n-ar fi avut norocul să intre în posesia, nu a firmei însești, ci a unei schițe, a unei machete a marelui tablou, executată rapid și liber, din zbor: este spiritul și înflăcărarea ultimilor maeștri venețieni; personajele sînt doar pete, dar niște pete care ne fac să ne gîndim la Guardi [1].

Strada avea să-i poarte noroc lui Chardin. Într-o altă expoziție în aer liber, expoziția din Place Dauphine, deschisă de sărbătoarea „Fête-Dieu" [2] s-a făcut remarcat printr-un tablou reprezentînd un basorelief în bronz, în care calitățile lui începeau să se vădească și se exercitau în *trompe-l'oeil*. Jean-Baptiste Vanloo i-a cumpărat acest tablou și i l-a plătit mai scump decît îndrăznise să-l aprecieze Chardin. În timpul acesta, tînărul continua să rămînă modest, și nu se gîndea aproape deloc la Academie. Supus ideilor tatălui său, un bun burghez care se mîndrea a fi membru și sindic al comunității sale și care nu dorea pentru fiul său alt viitor decît măiestria în meșteșugul lui de pictor, Chardin s-a lăsat ales, grație banilor tîmplarului, maestru al Academiei sfîntului Luca. A fost ultima recepție cu care a putut să se mîndrească această mică Academie.

---

[1] Din schița aceasta, cumpărată cu 400 de franci de Muzeul Carnavalet, în 1867, la vînzarea colecției Laperlelr, și care a fost distrusă în incendiile Comunei, ne mai rămîne doar mica acvaforte executată de fratele meu.

[2] Sărbătoare instituită în 1264 de papa Urban IV și legată de Paște. *(N. trad.).*

Scanned with CamScanner

În 1728, cu ocazia unei alte expoziţii în place Dauphine, Chardin expunea, împreună cu alte pînze, acel frumos tablou *Calcanul*, care poate fi văzut azi la Luvru. În faţa acestei capodopere şi a pictorului pe care ea îl vestea, Academicienii aduşi de curiozitate s-au lăsat cuprinşi de admiraţie : s-au dus să-l caute pe Chardin şi l-au pus să se prezinte la Academie [1]. Să lăsăm aici cuvîntul *Memoriilor inedite asupra vieţii membrilor Academiei regale* :

„Dorind să afle părerea principalilor membri ai acestui corp, Chardin şi-a îngăduit un inocent artificiu : şi-a aşezat într-o sală mică tablourile, ca din întîmplare, şi a stat într-o a doua cameră. Soseşte dl. de Largillière, pictor excelent, unul dintre cei mai buni colorişti şi unul dintre cei mai pricepuţi teoreticieni în ceea ce priveşte efectele luminii ; surprins de aceste tablouri, se opreşte ca să le privească, înainte de a pătrunde în cea de a doua sală a Academiei, unde se găsea candidatul ; intrînd, i-a spus : «— Ai aici nişte tablouri foarte frumoase ; sînt desigur de vreun bun pictor flamand, şi şcoala Flandrei e o şcoală excelentă pentru colorit ; iar acum să vedem lucrările dumitale. — Domnule, le-aţi văzut adineauri. — Cum ! sînt tablourile acestea pe care... ? — Da, domnule. — Oh ! spuse dl. Largillière, prezintă-te, prietene, prezintă-te.» Dl. Cazes, fostul său maestru, înşelat de această mică şmecherie, i-a acordat şi el un elogiu dintre cele mai deschise, nebănuind că erau ale elevului său. Se spune că a fost întrucîtva jignit de această glumă, dar i-a iertat-o numaidecît, încurajîndu-l şi însărcinîndu-se să-l prezinte academicienilor. În felul acesta, dl. Chardin fu agreat în aplauzele generale. Şi aceasta n-a fost totul ; cum dl. Louis de Boullogne, director şi pictor al regelui, intra în Adunare, dl. Chardin

[1] *Necrologul* din 1780. Elogiul lui Chardin.

Scanned with CamScanner

i-a atras atenţia că cele zece sau douăsprezece tablouri pe care le expunea erau de el, şi că deci Academia putea dispune de cele care-i plăceau. «Nu e încă agreat, spune dl. de Boullogne, şi vorbeşte deja de primire. Altminteri, adăugă el, n-ai făcut rău că mi-ai spus.» (Era un obicei al său să se exprime aşa). El transmise, într-adevăr, propunerea şi aceasta fu primită cu plăcere; Academia a luat două dintre aceste tablouri: unul, un bufet încărcat cu fructe şi cu argintărie; celălalt, reprezentînd un calcan şi cîteva ustensile de menaj care provoacă încă admiraţia tuturor artiştilor, într-atîta e de superbă culoarea, într-atîta sînt de admirabile efectul şi factura“ [1].

Recepţia lui Chardin, primit şi agreat ca pictor de flori, fructe şi subiecte de caracter, a avut loc la 26 septembrie 1728 [2].

III

Academia nu se înşelase: pictorul care executase *Calcanul* era un maestru, un maestru care avea să fie marele pictor al naturii moarte.

Natura moartă, acesta e, într-adevăr, ca să spunem aşa, specialitatea geniului lui Char-

---

[1] Sînt numerele 96 şi 97 de la Muzeul Luvru.

[2] Chardin devenise consilier la 28 septembrie 1743; trezorier la 22 martie 1752, pensionar al regelui în acelaşi an. Graţia pe care o rîvnea cel mai mult, o locuinţă în galeriile Luvrului, i-a fost acordată în 1757. La 30 ianuarie 1765 era numit ofiţer al Academiei din Rouen, în locul lui Slodtz. — De la 1752 pînă în 1774, a exercitat dificila funcţie de trezorier, pe care a acceptat-o în momentul în care predecesorul său, portarul Academiei, încetă din viaţă, luînd cu sine venitul pensiunii pe un an acordată de rege. Chardin a făcut ordine în această contabilitate încurcată şi şi-a îndeplinit conştiincios sarcina pînă în 1774, cînd, obosit de munca pe care erau obligaţi s-o presteze el şi soţia sa, şi-a dat demisia. Chardin a mai exercitat timp de douăzeci de ani slujba nu mai puţin dificilă şi mai mult delicată de tapisier al Luvrului, de aranjor şi ordonator al Salonului. Deşi a avut de-a face cu vanităţile multora, nu a nemulţumit pe nimeni şi şi-a atras elogiul tuturor prin locul modest ce-l acorda propriilor sale tablouri.

Scanned with CamScanner

din. El a înălțat acest gen secundar la rangul cel mai înalt și mai minunat al artei. Și poate că niciodată vraja picturii materiale, inspirîndu-se din lucruri lipsite de interes, transfigurîndu-le prin magia redării, nu a mers atît de departe ca în cazul lui. Care-i maestrul pe care să nu-l egaleze în tablourile sale de animale, în iepurii sălbatici și de casă, potîrnichile, și ceea ce veacul al XVIII-lea numea *Întoarcerile de la vînătoare?* Fyt însuși, mai spiritual, mai picant, mai amuzant de privit, mai scrupulos în redarea amănunțită a penelor și a părului, îi e inferior ca forță, ca soliditate, ca amploare a lucrului, ca adevăr al efectului. Fructele, florile, accesoriile, ustensilele, cine le-a mai pictat ca el? Cine a mai redat, așa cum o redă el, viața neînsuflețită a obiectelor? Cine a mai oferit ochiului o asemenea senzație de prezență reală a obiectelor? Chardin pare a intra, ca soarele, în frumoasa și întunecata bucătărioară a lui Wilhem Kalf. E o vrajă, alături de care totul pălește și toți devin anemici: Van Huysum și ierbarele lui de flori uscate, de Heem și fructele sale lipsite de aer, Abraham Mignon și sărmanele lui buchete, mărunte, decupate, metalice.

Pe unul din acele fonduri surde și confuze pe care știe așa de bine să le frece, și unde se amestecă vag prospețimi de peșteră cu umbre de bufet, pe una din acele mese în tonuri de mușchi, din marmură pămîntie, obișnuite să-i poarte semnătura, Chardin răstoarnă farfuriile unui desert: iată velurul catifelat al piersicii, transparența de chihlimbar a strugurilor albi, chiciura de zahăr a prunei, purpura umedă a fragilor, bobițele îndesate ale tămîiosului și aburul lui albăstrui, zbîrciturile și negii cojii de portocală, dantela pepenilor galbeni brodați, roșeața merelor răscoapte, nodurile cojii pîinii, netezimea cojii castanei, ba chiar și lemnul alunei.

Scanned with CamScanner

Toate acestea se află în faţa dumneavoastră, la lumină, în aer, parcă la îndemînă. Fiecare fruct are savoarea propriilor sale culori, puful propriei pieliţe, pulpa cărnii sale : pare căzut din pom în pînza lui Chardin. Apoi, dincolo de acest buchet de vară şi de toamnă, vor fi castroanele de supă de Saxa cu floricele [1], argintăriile masive, bocalele de măsline, sticlele turtite, în ale căror pîntece de sticlă se agită licorile şi vinul sîngeriu, o mie de obiecte de masă pe care pictorul va face să joace, într-un mic pătrat de lumină barat de umbră, lumina şi cerceveaua ferestrei [2].

Chardin pictează tot ceea ce vede.

Nimic nu-i umileşte pensulele. Abordează dulăpiorul de bucătărie al oamenilor simpli. Pictează vechiul ceaun, cutiuţa de piper, rîşniţa de lemn cu pisălogul ei, mobilele cele mai modeste. Nu dispreţuieşte nici o porţiune din natură. Va ataca într-o oră de studiu o halcă de cotlete de miel ; şi sîngele, grăsimea, osul, sidefiul nervilor, carnea, pensula lui va exprima totul, iar din pasta ei se va prelinge parcă sucul cărnii. Abia dacă se va preocupa să-şi compună tabloul : va arunca pe el ade-

---

[1] A se vedea în galeria La Caze, de la Luvru, frumosul tabolu intitulat *Oficiul*.

[2] Asupra acestor naturi moarte, din care dl. Marcille tatăl a adunat de pe chei un număr considerabil, tablouri împărţite între cei doi fii ai săi, dl. Camille Marcille îmi dădea odată un amănunt interesant : tatăl său cumpărase cea mai mare parte dintre aceste naturi moarte cu 12 pînă la 20 de franci şi niciodată nu dăduse mai mult de un ludovic. La vînzarea colecţiei domnului Camille Marcille, unele dintre aceste naturi moarte s-au vîndut cu 12.000 de franci, cu 7.000 de franci etc.... Fiul unui amator îmi povestea următoarea anecdotă : Aubourg, negustor de tablouri din piaţa Pigalle, cumpărase o natură moartă de Chardin, în următoarele condiţii. În dugheana unui cizmar a dat peste un şasiu crăpat care servea acestuia să-şi ferească picioarele de frig. — O scîndură ar fi mai bună, i-a spus Aubourg. — Dar ar trebui să o am, răspunse cizmarul. Şi tîrgul fu încheiat pentru o scîndură şi un litru de vin. Tabloul reprezenta un mapamond şi felurite instrumente de artă şi de matematici, grupate în jurul unui Mercur de Pigalle.

Scanned with CamScanner

vărul simplu, ceea ce va avea sub privire, la îndemînă. Un pahar de argint şi cîteva fructe în jur, şi nimic mai mult, iată un admirabil tablou de el. Strălucirea, sclipirea paharului e realizată doar prin cîteva tuşe de alb, zgîriate cu pastă uscată; în umbre se regăseşte ceva din toate tonurile, din toate culorile, firişoare de un albastru aproape violet, revărsări de roşu care constituie reflexul cireşelor în pahar, brunul roşcat şters, parcă estompat în umbrele cositorului, punctele de galben roşietic, contribuind în petele de albastru de Prusia la necontenita evocare a tuturor culorilor din jur, care alunecă pe metalul lustruit al paharului. Studiaţi un alt tablou al său: tot atît de simplu, tot atît de plin de lumină şi de armonie: un pahar de apă între două castane şi trei nuci; priviţi-l un timp, apoi retrageţi-vă cîţiva paşi, paharul se răsuceşte, şi devine pahar şi apă, şi are culoarea aceea fără nume alcătuită din dubla transparenţă a conţinutului şi a paharului care-l conţine. La suprafaţa apei, în fundul paharului, însăşi lumina joacă, tremură şi se îneacă. Gamele cele mai tandre, variaţiile cele mai fine de albastru mergînd spre verde, o modulaţie infinită a unui oarecare gri verzui-albăstrui, cristalin şi vitros, o tuşă mereu întreruptă, luciri care se trezesc din umbre, lumini vii aşezate parcă cu degetul pe buza paharului, aceasta e tot ceea ce vedem dacă ne apropiem de tablou. Într-un colţ, doar o vălătucire a penelului, o ştersătură de pensulă, şi iată că în acea vălătucire se deschide o nucă, se chirceşte în propria-i coajă, îşi arată toate cartilagiile, apare în toate amănuntele ei, ca formă şi culoare.

Şi apoi acele rare buchete asemeni unor flori ale paletei sale şi unde pictorul se impune în aşa fel încît depăşeşte şi anulează pe toţi ceilalţi copiatori ai Florei; uitaţi-vă la cele
 două garoafe: sînt o simplă dezghiocare de

Scanned with CamScanner

alb şi de albastru, un fel de cîmp semănat cu smălţuiri argintii în relief, priviţi-le cu atenţie, puţin mai de departe, şi curînd florile se înalţă din pînză ; desenul stufos al garoafei, inima florii, umbra ei duioasă, încreţirea, fărămiţarea ei, totul se asamblează şi se deschide [1]. Acesta e miracolul lucrurilor pe care le pictează Chardin : modelate în masa şi în cuprinsul contururilor lor, desenate cu lumină, făcută, ca să spunem astfel, din sufletul şi din culoarea lor, ele par a se desprinde de pe pînză şi a se însufleţi, prin nu ştiu ce miraculoasă operaţie de optică, între pînză şi privitor, în spaţiu.

IV

Multă vreme Chardin a pictat naturi moarte, fără a îndrăzni să se înalţe mai sus, să atace pictura personajelor şi a subiectelor vii. Trăia în vremea aceea într-o strînsă tovărăşie cu portretistul Aved, camaradul, prietenul său de o viaţă întreagă, al cărui portret ni l-a lăsat — e un amănunt ignorat — în acel tablou care reprezintă un filosof cu haină şi căciulă îmblănită şi care citeşte o carte voluminoasă legată în pergament, tablou expus la Salonul din 1753 [2]. Chardin se afla la el ; o doamnă a venit la Aved să-i ceară un portret în care să apară pînă la genunchi şi îi oferă patru sute de livre. Aved consideră suma prea mică şi refuză. Chardin, obişnuit cu preţuri mai modeste, insistă pe lîngă el să nu lase să-i scape ocazia, spunînd că patru sute de livre

---

[1] Aceste garoafe, aflate în posesia domnului Eudoxe Marcille, nu se pot compara decît cu minunatele buchete de tuberoze şi de „sîngele voinicului" într-un vas japonez, care făcea parte din colecţia domnului Camille Marcille. Buchetul domnului Camille Marcille era desigur cel care aparţinuse contelui de Saint Florentin şi fusese expus în Salonul din 1763.

[2] *La Bigarrure*, vol. IX.

Scanned with CamScanner

sînt oricînd un cîştig bun. „Da, îi spuse Aved, dacă un portret ar fi tot atît de uşor de făcut ca un cîrnat". Chardin era ocupat în acel moment cu pictarea unui paravan de şemineu. Nu găsise ceva mai bun de făcut decît să picteze direct, frumos şi cu tuşa sa largă, o masă cu pînză albă ; jos o stacană şi o butelie într-o găleată cu gheaţă ; pe masă, două pahare, dintre care unul era răsturnat, un cuţit şi un cîrnat într-o farfurie de argint[1]. Îmboldit de ceea ce spusese Aved, sau poate temîndu-se şi de faptul că va ajunge să plictisească publicul cu un gen rece şi că va vedea trecînd moda dacă nu se reînnoieşte, Chardin s-a hotărît să abordeze figura, şi curînd îşi descoperea o nouă vocaţie.[2]

Şi totuşi să nu dăm prea multă crezare acestei anecdote. Să frunzărim cu atenţie opera lui Chardin ; trecerea pictorului de la natura moartă la cea vie nu pare deloc să fi fost atît de bruscă. Două maimuţe mari, cu botul pătat cu negru : un macac anticar, cufundat în contemplarea unei medalii, avînd ceva din reculegerea meditativă a unui colecţionar şi a unui savant ; altul, travestit în pictor, înarmat cu un băţ de sprijin şi pictînd în mod academic după un ornament în relief, ne arată încă din 1726 — aceasta e data ce se poate citi pe carton — încercarea tînărului pictor de a ataca genul animat. Maimuţa pare a-i servi de tranziţie şi de prim model. Chardin abordează animalul umanizat ca pe un început de personaj şi ca pe o eboşă de figură. Dar, împotriva aserţiunii lui Haillet de Couronne, există mai mult decît aceste două maimuţe. Înainte de a expune cele două tablouri, înainte de a-şi descoperi vîna bur-

[1] Paravanul acesta de pus în faţa şemineului se găsea în biroul domnului Laperlier.

[2] *Abecedario* de Mariette. — *Mémoires de la vie des Académiciens.*

Scanned with CamScanner

gheză și mai înainte, ca să spunem așa, de propriul său gen, Chardin pictase în 1732, după indicațiile de pe gravură, o mică pînză reprezentînd o figură și care anunță, fapt ciudat, un cu totul alt pictor decît cel care avea el să fie[1]. Și, fără numele lui însemnat în josul planșei, cum să-l numești pe Chardin în fața acestui tablou de grație și cochetărie, a stofelor din care parcă se degajă mireasma ambrei, a figurii drăguțe cu părul scurt și prins pe ceafă, din care flutură o urmă de dantelă, profilul acesta estompat și pierdut într-o umbră dulce, gîtul mîngîiat de un șirag de perle, atitudinea provocatoare a acestei într-un avînt de iubire, ceara pentru sigiliu femei frumoase, întinzînd cu nerăbdare, în flacăra prea domoală a lumînării, aprinsă de un lacheu despre care gravura glăsuiește :

Grăbește-te, dar, Frontain, privește-ți
tînăra stăpînă,
In ochi i s-a aprins o afectuoasă nerăbdare ;
Abia așteaptă ca acel pe care-l iubește
Să-i fi primit răvașul, zălog al dragostei ei.
Ah, Frontain, zeul iubirii nu ți-a săgetat
nicicînd inima,
De poți să te miști cu-atîta încetineală ?

Și, în jurul acelei femei, care e numai voluptate, totul plutește, dansează, iese în evidență pe un fond de bogăție și de eleganță. Covoarele sînt țesute în fire de aur ; ornamentele se arcuiesc pe speteaza fotoliului aurit, din împletitură de paie ; ciucurii care atîrnă fac să se ridice în tavan un baldachin de brocart. Opulența se dezvăluie și în lacheul cu pelerina lui amplă ; ogarul, care zgîrie cu gheara mătasea marii rochii vărgate, în care talia

[1] Tabloul acesta de figură apare la expoziția pe care a făcut-o Chardin în 1734, în Place Dauphine.

Scanned with CamScanner

stăpînei sale se mişcă liberă, are o zvelteţe nobilă [1].

Concomitent cu Chardin, începînd din 1725, un pictor de tablouri istorice se îndreptase şi el spre reprezentarea elegantelor şi cochetelor vremii. Pictase frumuseţea, plăcerea, amorul în societatea cea mai înaltă a Regenţei, cu un soi de opulenţă magistrală. Penelul său reprezentase grandoarea gustului pentru cute, pentru stofe, găteli şi interioare. Ştiuse să şifoneze dantelele acelor aşa-zise *engageantes*, să etaleze superb fustele, să facă să se agite neglijeurile pe spatele unor Philis, să le evazeze pe picioarele lor în largi evantaie. În *Rasolul*, în *Lectura sub arbori*, în *Declaraţia la fîntînă*, în *Toaletă pentru bal* şi în *Întoarcerea de la bal*, pictorul de Troy exprimase deja în chip superior voluptatea destinsă, molatecă, indolentă a acestui moment din istorie care, din punct de vedere fizic şi moral, pare toaleta sumară a domniei lui Ludovic al XIV-lea. Nimic mai delicios, mai delicat, mai magnific decît felul în care desprinde de pe picior un papuc sau împodobeşte o jiletcă cu fireturi de aur, în care presară nasturii de diamant pe un capot, dichiseşte un amplu domino, desenează acel Decameron de la Palais-Royal, sau învăluie figurile cu un nor de lenjerie, punîndu-le să rîdă cu un aer de călugăriţe galante şi de stareţe de la

[1] Există o schiţă la Paris în cabinetul domnului Peltier. Capotul femeii e dintr-o stofă în dungi verzi şi albe, dunga verde fiind întovărăşită de o bandă roşie. Fusta e albastră. Tonurile întrerupte de un violet tandru se desfăşoară în pelerina servitorului. Profilul femeii, înconjurat cu negru, e marcat cu brutalitate ; dar obrazul şi gîtul sînt colorate singeriu şi auriu, aşa cum sînt carnaţiile maestrului. Acest mic tablou a fost cumpărat la vînzarea colecţiei Houdetot. El provine de la vînzarea colecţiei Hubert-Robert (5 aprilie 1809), unde se afla catalogat cu următoarea notă de expertul Paillet : „Într-un apartament, două figuri, dintre care o doamnă pe punctul de a sigila un plic, în timp ce valetul îi aprinde o lumînare. Costumul, asemănător cu cel al răposatei doamne Geoffrin, face interesantă şi originală această piesă".

Scanned with CamScanner

Chelles [1]. Evident există în acest tablou al unei doamne care sigilează o scrisoare, poate mai puțin unic în cariera lui Chardin decît se crede, o ezitare, o tatonare a vocației și o seducție venită din partea lui de Troy.

Indiferent cum ar fi, prima încercare a lui Chardin, în adevăratul său gen, a fost un tînăr, un soi de mare prostănac adolescent, care face baloane de săpun [2], studiu sincer și naiv după natură, puțin cam plat, fără accent în ceea ce privește carnația, și în care Chardin a înfruntat dificultățile unei figuri mari, dificultăți care au rămas aproape totdeauna pentru el un obstacol. În categoria acestor începuturi și încercări de pictor de figuri aș așeza fără ezitare un alt subiect [3], destul de amplu, cu totul necunoscut, care anticipează maniera lui Fragonard. E o fetiță cu o bășmăluță albă, cu o bluză verde și cu mînecile suflecate pînă la coate, cu șorțul alb, cu fusta trandafirie, șezînd în colțul unei camere și întinzînd un colac unui prepelicar care stă sluj. E maniera lui Chardin, dar a unui Chardin diluat. Culoarea sa grasă se scurge pe cărnuri. Îl descoperim franc, fin și viguros, sigur de tușa sa doar în toaleta care constituie aproape întreg fundalul scenei, în șervetul, stofa broșată, flaconul de sticlă așezate deasupra și pierdute în armoniile paletei sale. Dar întregul său talent, un talent ferm și degajat, la el acasă cînd e vorba de cele mai mici dimensiuni, în plină stăpînire a cadrului, a personajelor și execuției, îl regăsim în FEMEIE LUÎND APĂ, pe care i-a comandat-o cavalerul de La Roque, și pe care a gravat-o Cochin ; îl descoperim în toate ungherele micii și strălucitoarei pînze, în acele alburi atît de influențate de ambianță și atît de clare ale bonetei și bluzei femeii aplecate și întorcînd robinetul, în căldura aces-

---

[1] Localitate în care în sec. VI a fost înființată o mînăstire de călugărițe, desființată în 1790. *(N. trad.)*.

[2] Tabloul acesta aparținea domnului Laperlier.

[3] Aflat în posesia domnului Guilmard.

Scanned with CamScanner

tui început de profil atît de sanguin, de sănătos, în care pare a se năpusti colorația cărnii în plin soare, în împestrițarea juponului, în acea trăsătură de pensulă care redă țesătura pînzei grosolane și puful lînei. Să încercăm să nu uităm această remarcabilă caracteristică pe care Chardin o va da de acum înainte tuturor scenelor prin marcarea accesoriilor și mobilierului. Fîntîni, mașini de gătit, crăticioare, reșouri, căni, unelte de tors, perniță cu ace, ecrane, paravane, colțare, pînă și rachete și popice pentru copii, totul are în tablourile sale o anume consistență și ca un fel de intensificare a realității sale. Sub mîna lui, sub desenul său legat și evident, totul capătă nu știu ce soliditate, nu știu ce amploare sporită. El căptușește cu stofă coșulețul de lucru manual, face să iasă în relief contururile ulciorului burtos, așază dulapul în toată masivitatea sa, pictează ceaunul cu tot vigurosul său relief ; și, grație grosimii conturului, grație amplorii liniilor, grație unui soi de consistență robustă și de grandoare firească, în tablourile sale cu personaje, obiectele ajung la un stil.

Chardin a trimis tabloul FEMEIE LUÎND APĂ la expoziția din 1737, care redeschidea seria expozițiilor suspendate din 1704, și care părea să vină tocmai la timp pentru a da figurilor pictorului consacrarea succesului. Alături de FEMEIE LUIND APĂ, avea tabloul său SPĂLĂTORESELE, comandat împreună cu precedentul de cavalerul de la Roque, amatorul cu picior de lemn, imortalizat de o pînză de Watteau. Afară de cele *Două bucătării* — acesta a fost numele pe care publicul l-a dat celor două tablouri — Chardin mai expunea la această expoziție încă șase alte tablouri, care au atras publicul, au fermecat pe artiști și au încîntat gustul francez atît de multă vreme lipsit de subiecte naive, familiare, surprinse în simplitatea adevărului, în atitudinea nesupravegheată specifică vremii și în intimitatea moravurilor ei. Trei dintre aceste tablouri re-

Scanned with CamScanner

prezentau numai niște copii surprinși de pictor în atitudinea lor nepăsătoare, în grația lor naturală, animați și, ca să spunem astfel, încă trăgîndu-și sufletul după joacă. Dar cîtă satisfacție provocau vizitatorilor Salonului aceste fetițe dolofane, drăguțe și mici, sănătoase, rîzînd de sănătate și cu toată bucuria vîrstei lor ! Chardin le pictase fără fard pe obraji, fără pudră pe păr, cu bonețelele de pînză puse șmecherește pe cap, cu corsajul ferit de partea de sus a șorțului, micuțe în fusta lor groasă de lînă : una lasă să-i cadă greaua rachetă a vremii ; cealaltă trece foarte mîndră, cu toba atîrnînd la bandulieră și tîrăște o morișcă decupată dintr-un joc de cărți ; cealaltă, șezînd cu gravitate pe scaunul ei de lemn, cu un paner și o enormă tartină în față, jucîndu-se cu cireșele care i-au fost date să le mănînce. Așa îi reproduce Chardin pe copii, cu naivitate, firesc, observîndu-le fizionomiile, aerul, atitudinile lor instinctive. Și cît de bine le redă frumoasa seriozitate, plăcerea lor liniștită, negălăgioasă, conștiincioasă, aproape reculeasă, într-un colț de apartament ! Cum știe să-i reprezinte atenți, ridicîndu-se în vîrful picioarelor, ținîndu-și răsuflarea în fața clădirii unui castel din cărți de joc ! Cît de bine știe să traducă surprinderea, minunarea acestor fragede priviri înșelate cu renghiuri ! Cu cîtă emoție umple acest mic univers aplecat asupra jocului gîștei, cu urechea și sufletul îndreptate spre cornetul din care vor cădea zarurile ! Și cîtă finețe și cîte nuanțe știe să pună în toate aceste mici expresii care vestesc un chip de femeie : strîmbătura de nemulțumire a unei fetițe în fața dojenilor ; aerul matern și grav, atunci cînd își leagănă în brațe păpușa îmbrăcată în călugăriță ; drăguța mutrișoară doctorală, atunci cînd arată cu o andrea literele A, B, C, frățiorului acoperit pe creștet cu greoiul burleu al epocii !

Succesul acestei picturi familiare și domestice, abandonată în Franța de pe vremea lui

Scanned with CamScanner

Abraham Bosse şi a lui Le Nain, hotăra soarta numelui lui Chardin. Gravura îl făcea să devină popular, ea răspîndea imaginea şi renumele talentului său, dincolo de publicul expoziţiilor, în toată imensa clientelă a gustului parizian, în toată această Europă a secolului al XVIII-lea plină de arta noastră, îndrăgostită de geniul nostru, *Europa franceză,* după cum o numea Caracciolo. De vulgarizarea prin gravură nu beneficiase nici una din naturile sale moarte, nici măcar acel calcan superb şi de un efect atît de puternic, care l-a făcut pe pictor să fie supranumit de amatori un Rembrandt francez. Chiar şi pînă astăzi, naturile sale moarte nu au fost reproduse prin gravare, şi abia dacă au fost litografiate. Dar, imediat ce apar aceste mici scene, gravorii şi le dispută, cei mai buni meşteri ai acului de gravat şi le smulg. Sînt gravate imediat după apariţie; sînt gravate o dată, de două ori, cîteodată de trei ori; pentru fiecare schimbare, o nouă planşă. În zadar căutăm în seria de tablouri menţionate de Chardin, numai unul a scăpat de acul de gravat: e cel care poartă titlul *Hrana convalescenţei* şi care a fost aproape răpit de la Expoziţie de prinţul de Lichtenstein [1]. Şi observaţi graba cu care au fost publicate; încă din luna mai a anului 1738, Fessard punea în vînzare, în strada Saint-Denis, la „Grand Saint-Louis", *Doamna sigilînd o scrisoare,* al cărei tablou avea să fie expus abia în Salonul din acel an. În luna următoare, în strada Saint-Jacques, la Saint-Thomas, la Cochin, sînt puse în vînzare *Fetiţa cu cireşele* şi *Fetiţa cu morişca,* expuse în Salonul din 1737.[2] În faţa acestor tablouri abia uscate, cei mai iluştri maeştri ai gravurii se pun pe treabă şi atacă plăcile de aramă. După Fessard, Cochin tatăl şi

---

[1] *Straja vigilentă, sau Hrana convalescenţei,* singura mare compoziţie de Chardin care n-a fost reprezentată niciodată de gravorii din vremea sa, a fost gravată în acvaforte de fratele meu, după schiţa aflată în posesia domnului Laperlier.

[2] „Mercure de France", 1738.

Scanned with CamScanner

Cochin fiul, urmează La Bas, Lépicié, Filloeul, Surugue tatăl, Surugue fiul, autor al acelei capodopere JOCUL DE CARȚI ; toți acești mari artiști, încă ignorați astăzi, atît de fideli totuși, atît de îndemînateci și avînd atita suplețe ! Înainte, ei redau scenele în aer liber ale lui Watteau, tușa sa ageră, factura sa nervoasă, paradisurile sale fremătătoare, roiurile lui de Cupidoni zburători, coșurile sale cu femei, culoarea sa de feerie ; iată-i acum exprimîndu-l desăvîrșit pe Chardin, trupul și sufletul picturii acestuia, luminile sale calme, fundalurile sale lîncede, alburile grase, interioarele aproape severe datorită liniștitei armonii. Supus inciziei lor încrucișate, travaliului lor de o fermitate molatecă, mergînd în direcția liniilor și a formelor, supus punctării lor, reînvie și iese din hîrtie însuși tabloul lui Chardin. Îi regăsim griurile, claritățile, unguența tușei sale, încrețirea simplă și bogată a pînzelor, accentuarea evidentă a accesoriilor, modeleul ferm al carnațiilor. Chardin datorează mult acestor interpreți admirabili ai desenului, ai paletei sale chiar. Lor le datorează faptul că a mobilat interioarele veacului, că a intrat în gospodării, că a împodobit camere de familii cu imagini ale vremii sale, înaintea unui Greuze, unui Baudouin, unui Jeaurat, care izgonesc, spre profundul regret al lui Mariette, gravurile istorice și fabulele. Lor le datorează imensa reputație, moda universală [1], care a mers pînă într-acolo încît a umplut Germania cu còpii nemțești proaste ale gravurilor sale și a făcut ca publicul să cumpere pe simpla recomandare a numelui său, pus în mod fals în josul planșelor, imagini grosolane de Dupin cel bătrîn și de Charpentier : *Cursa*

[1] Prețul scăzut trebuie să fi ajutat această modă a gravurilor lui Chardin. Într-un catalog imprimat al planșelor aflate de vînzare la Le Bas, găsim următoarele prețuri : NEGLIJEUL SAU TOALETA DE DIMINEAȚĂ, o livră de 10 soli ; DOAMNA BINDU-ȘI CEAIUL, o livră etc.

Scanned with CamScanner

de şoareci, Menajera, Copilul răsfăţat, Pisica şi bucata de brînză etc.

În 1739, Chardin expunea BĂIATUL DE CÎRCIUMĂ şi SLUJNICA [1]. Tot la acea expoziţie expunea un mic tablou delicat, *Desenatorul,* în care, într-un cadru foarte restrîns, părea că a vrut să adune într-un buchet toate florile tonului său. Pentru Chardin e vorba oarecum de un subiect predilect. Desenul, primele sale studii, începuturile pictorului care tatonează cu creionul în mînă, sînt pentru el o amintire de tinereţe în a cărei evocare se complace. Atelierul său, cu tot adîncu-i calm, în care umbrele dorm atît de liniştite, în care paleta atîrnă, nudul în sanguină de vreun Vanloo stă agăţat în patru cuie pe perete, iar pînza e schiţată, cartoanele doldora, mulajul schilodit — tot acest pitoresc al picturii, care se potriveşte atît de bine cu pensula pictorului, tot decorul vieţii sale revine adeseori în Opera lui Chardin. Îi place să-l picteze pe şcolar, sau pe *ştrengar* cu micul său tricorn şi cu funda enormă care-i strînge părul la spate, cu haina ruptă la umăr de sărăcie, stînd pe jos, cu picioarele încrucişate, cu un carton pe genunchi şi cu nasul în carton. Şi, alături de acest Desenator, din care va face variante, expune în acelaşi an un altul; acesta zvelt, subţire, elegant, cu tricornul frumos aşezat, cu spatele mîngîiat de o perucă mare, ascuţindu-şi creionul cu indolenţă, sprijinindu-se cu cotul pe o foaie de hîrtie pe care putem descifra un cap de satir; astfel ni-l arată o gravură

[1] Aceste două tablouri împreună cu *Desenatorul* şi pandantul său *Lucrătoarea de tapiserii,* se aflau în posesia domnului Camille Marcille, la care trebuie să ne ducem să-l studiem pe Chardin dacă vrem să facem dreptate pictorului. Tablourile SLUJNICA şi BĂIATUL DE CIRCIUMĂ, vîndute cu 550 de livre la vînzarea colecţiei contelui de Vence, cu 419 la vînzarea colecţiei marchizului de Ménars, au urcat la suma de 30.000 de franci la vînzarea colecţiei domnului Camille Marcille.

Scanned with CamScanner

foarte rară în manieră neagră, publicată de Faber la Londra în 1740. Într-o ultimă și foarte importantă compoziție, STUDIEREA DESENULUI, Chardin va relua, cîțiva ani mai tîrziu, acest personaj al pictorului și această temă a atelierului. De data aceasta, cu lumina venind de la miazănoapte, într-un pod uriaș și rece pe care-l încălzește un *brasero,* caracteristic atelierelor din acea vreme, Desenatorul șade, cu cartonul pe genunchi, cu capul aplecat, cu privirea concentrată, și desenează *Mercurul* lui Pigalle, în timp ce un prieten de al său, cu un sul de hîrtie sub braț, cu mîna într-un mic manșon bărbătesc, privește peste capul lui.

V

La expozițiile următoare, la Saloanele din 1739, din 1740, din 1741, Chardin nu face decît să se continue. Rămîne egal, dar asemănător cu sine însuși, arătînd în aceeași lumină și la același nivel, un talent care s-a înfățișat publicului gata format și a cărui maturitate a precedat publicitatea. Căci trebuie să fim atenți la o confuzie care ne-ar înșela cu privire la evoluția și dezvoltarea pictorului : expozițiile sale din 1737 și din 1738 sînt alcătuite din tablouri executate mai demult și rămase fără cumpărători, precum tabloul CALCANUL, care e expus în Place Dauphine abia la cîțiva ani după ce fusese pictat. Dar grație acestor trei expoziții unde, asemănîndu-se, repetîndu-se aproape, Chardin e mai mult decît oricînd el însuși, pictorul de moravuri se afirmă definitiv. El desenează planul, amplifică interesul Operei sale. Se stabilește pentru totdeauna în genul său ; se fixează în el și se așază. Semnificația morală se degajă din talentul său : Arta franceză recunoaște și salută în el pe pictorul Burgheziei.

Scanned with CamScanner

Într-adevăr, ce e Chardin ? Pictorul burghez al burgheziei. Subiectele şi le caută în mica burghezie ; inspiraţia şi-o găseşte în mica burghezie. El îşi închide pictura în această lume umilă căreia îi aparţine şi care i-a format deprinderile, gîndurile, afecţiunile, sensibilitatea. Nu caută cîtuşi de puţin dincolo de sine însuşi, nici mai sus decît propria privire : se menţine la spectacolul şi la reprezentarea scenelor care-l înconjoară şi-l impresionează. La el, chiar şi accesoriul aparţine ca să zicem aşa familiarităţii şi intimităţii sale : în tablouri el îşi va aşeza fîntîna, buldogul, fiinţele şi lucrurile obişnuite din propriul său interior. Tot astfel, va picta personajele ce-i stau la îndemînă, chipurile vieţii de toate zilele, şi nu tipurile acelei burghezii deja ambiţioase şi atît de depărtate de popor, care în secolul al XVIII-lea începe să preia orgoliul, pompa, luxul, aerul de bogăţie al unei nobilimi în subordine, ci figurile simple şi bune ale burgheziei care trudeşte şi munceşte, fericită în pacea, activitatea şi obscuritatea ei. Genul pictorului va fi cel al căminului.

Pictată de aşa de aproape, şi de un om care avea acelaşi suflet ca şi ea, această mică burghezie a vremii, viguroasa mamă a Stării a Treia, apare în pînzele, în planşele lui Chardin, cu adevărat vie, nemuritoare. Să frunzărim cărţile, istoriile de viaţă privată, să trecem, pentru a cunoaşte moravurile burgheze ale vremii, de la nuvelele lui Challes la romanele lui Rétif, şi de la acestea la memoriile doamnei Rolland, nu vom găsi acea lumină pe care o dă un singur tablou al pictorului. Nu vom putea vedea atît de bine burghezia decît în această oglindă fidelă şi sinceră, spre care se îndrepta pariziana din vremea aceea pentru a se privi şi în care era foarte mirată să se recunoască, din creştet pînă în tălpi, şi de la rochie pînă la inimă. „Nu vine acolo o femeie din Starea a Treia, spune cu privire la

Scanned with CamScanner

tablourile lui Chardin o interesantă broşură a vremii, care să nu creadă că e o imagine a chipului ei, care să vadă în acestea existenţa ei domestică, manierele, ocupaţiile ei zilnice, morala, toanele copiilor ei, mobilierul, garderoba ei“ [1].

Şi cum să nu se fi recunoscut femeia din Starea a Treia în tablourile acestea atît de pline de ea? Mînecile suflecate pînă la cot, şorţul înalt, basmaua care-i acoperă capul şi gîtul, cruciuliţa de la gît, fusta din stambă vărgată, pictorul nu omite nimic din costumul ei. O îmbracă cu hainele şi culorile ei; o înfăţişează în ţinuta ei austeră, *aproape evanghelică,* după cum se exprimă o femeie din acea vreme. O face să se mişte în decorul şi în acţiunile vieţii ei obişnuite, cotidiene. O înfăţişează în treburile ei gospodăreşti, în acele preocupări ale unei munci, pe care mica burgheză o păstrează de la popor. O pictează la bucătărie, curăţind zarzavatul de supă. O surprinde întorcîndu-se de la piaţă cu ciozvîrta de berbec în sacoşă. O reprezintă spălînd cu leşie, săpunind. Gospodina revine necontenit în opera sa. Ea se detaşează de pe fundalurile pictate de Chardin, în genul lui Pieter de Hooch, în care pictorul reprezintă măturatul şi uscatul rufelor din gospodărie. Figura ei iese luminos în evidenţă de după acele cuptoare unde se află o magazioară de lemn pentru scule, bucăţi de carne atîrnată, lumînări de seu pe pereţi, butoaie vechi exalînd parcă mirosul de struguri. Apoi, iat-o lucrînd cu acul, aplecată asupra coşului plin cu ghemuri, unde îşi leagă firele de lînă, sau iat-o reluînd cu bombăniturî tapiseria unei fetiţe, sau periind tricornul băieţaşului care pleacă la şcoală, cu cărţile făcute pachet sub braţ. Chardin derulează în felul acesta întreaga viaţă a burgheziei, acti-

[1] *Lettre à M. de Poiresson-Chamarande, lieutenant général, au sujet des tableaux exposés au Salon de Louvre, 1741.*

Scanned with CamScanner

vitatea ei, ostenelile, ordinea gospodăriei, ocupațiile diferitelor momente ale zilei ; o doamnă Phlipon își regăsește dorințele ei potolite, satisfacțiile existenței ei aspre, voluptățile modeste, bucuriile și datoriile maternității, acolo, în tablourile care îi readuc amintirea, expresia, emoția vie.

Imagini surîzătoare și familiar evlavioase care, de pe pereții pe care sînt agățate, par a lăsa să cadă o binecuvîntare asupra întregii familii ! Într-unul din tablouri, o mamă ia cu mîna o farfurie și cu cealaltă cufundă polonicul în castronul de supă din cositor, de unde ridică aburii calzi ai supei, o pune să spună rugăciunea pe o fetiță care, cu ochii în ochii ei, cu mîinile împreunate, rostește în grabă, bodogădind, scurta rugăciune. În alt tablou, o altă mamă o pune să recite evanghelia pe o fetiță ceva mai mare, care, în picioare, foarte încurcată, cu mîinile lăsate în jos, caută răspunsul în pămînt. Iată TOALETA DE DIMINEAȚĂ, într-un cadru redus, în care aceeași mamă la care Chardin revine mereu, sfîrșește să-și îmbrace fetița în odaie. Umbra nopții începe să se risipească. Pe toaletă, plină de lucruri în dezordine, lumînarea care a luminat scularea și începutul îmbrăcatului arde încă, descriind în aer rotocoale de fum. Puțină lumină, venind prin fereastră, alunecă pe parchetul întrezărit și va arunca o lucire argintie, jos, pe colțarul pe care se află o pendulă care arată ora șapte. În fața cazanului în care clocotește apa caldă și a unui taburet pe care se află o carte groasă de rugăciuni, mama, cu un capișon negru, cu fusta suflecată, aranjează cu ambele mîini, pe capul fetei, nodul băsmăluței, în timp ce micuța, nerăbdătoare să plece, și cu o mînă deja vîrîtă în manșon, se uită în oglindă, întorcîndu-și capul și surîzînd pe jumătate. Duminica, întreaga duminică burgheză, se află cuprinsă în această pînză.

Scanned with CamScanner

Și cîte alte scene de Chardin n-am mai putea aminti, toate avînd această strălucire a blîndeței, naivitate a cochetăriei, firesc al decorului, o impresie pătrunzătoare de autentic. Toate vă prind, vă reţin, vă farmecă prin acel nu știu ce agrement sănătos, propriu lui Chardin, unic în acele vremuri de pictură liberă, voluptoasă, ștrengară prin tușa însăși. Ca și ordinea pe care o reprezintă, s-ar zice că pictura lui s-a sustras corupției secolului al XVIII-lea și că a păstrat ceva din sănătatea și sinceritatea virtuților burgheze. Chardin iubește ceea ce pictează, ba mai mult, respectă ceea ce pictează, și ne dăm seama de acest lucru. De aici, atmosfera de puritate care înconjură personajele sale, parfumul de onestitate pe care-l respirăm în interioarele lui și care pare a ieși din toate ungherele pînzelor sale, din rusticitatea scaunelor, din goliciunea pereților, din calmul liniilor care învăluie calmul persoanelor.

Chardin este singurul care, în genul său, dă această impresie de adevăr intim. Duceți-vă la cel mai talentat emul al său, luați compozițiile lui Jeaurat, cît de departe sînt de accentul, de stilul maestrului ! Totul la acest concurent slăbește împodobindu-se. Zadarnic ia Jeaurat garderoba femeilor lui Chardin : costumele lui nu mai reușesc să dea impresia Stării a Treia ; gesturile lui amintesc de fabricantul de manechine din vremea aceea, de Perrault. Fundalurile se tulbură, interioarele se aglomerează, accesoriile se reduc, pozele se aranjează, schița după natură se deformează, caracterul dispare : pictorul nu se mai află la el acasă. Între o planșă a unuia și o planșă a celuilalt, gravate de același gravor, cîtă diferență de aspect și de profunzime ! Pe cea a lui Jeaurat o privim, în cea a lui Chardin pătrundem.

Pace a lucrurilor, acord, armonie, lumină calmă, iată secretul și forța lui Chardin, grația, poezia sa familiară și rară. Prin aceasta,

Scanned with CamScanner

el se înalță cumva la un fel de ideal al genului său, la sentimentul delicat al AMUZAMENTELOR VIEȚII PRIVATE, la expresia acestei femei cu fruntea surizătoare și voalată de niște gînduri tot atît de ușoare ca și boneta ei albă. Șade într-un fotoliu greoi, cu trupul puțin în delăsare și rezemat pe o pernă, cu picioarele încrucișate, după moda timpului. Alături de ea, pe o măsuță, vîrtelnița stă nemișcată alături de furca de tors, cu caierul pe ea. Mîinile au lăsat să cadă pe jumătate o broșură în poala fustei și femeia stă pe gînduri, legănată molcom de lectura făcută, ca de un zgomot care se stinge. Seninătate, iată adevăratul titlu al acestei pînze, în care Chardin a reușit să cuprindă și visul unei femei și filosofia celor patruzeci de ani ai săi.

VI

Și ce temperament de pictor în acest istoric și martor al micii burghezii ! Ce mînă dotată ! ce jocuri ale paletei în interioarele sale ! Ce desfătare oferă el ochiului prin camerele sale simple, cu scene calme și personaje modeste ! cît de mult încîntă el privirea cu veselia tonurilor sale, cu dulceața sclipirilor sale, cu tușa lui frumoasă și lină, cu răsucirile pensulei sale în plină pastă, cu agrementul armoniilor sale blonde, căldura fondurilor sau strălucirea alburilor glazate de soare, care par în tablourile lui să odihnească lumina ! Și cîtă originalitate în vraja tonalității sale ! În cazul lui Chardin, pictorul are strămoși : nu și vreun maestru. Nu se inspiră nici din Miéris, nici din Ter Borch, nici din Gérard Dou, nici din Netscher, nici din Ténlers. Dintre toți maeștrii, el nu se întîlnește decît cu Metsu, și cu acesta fără a-l fi căutat aproape deloc, cu tușa pufoasă și mătăsoasă a basmalelor și scufiilor acestuia. În toate galeriile din Europa nu cu-

Scanned with CamScanner

nosc decît un singur tablou din care Chardin pare a descinde : e vorba de admirabila *Lăptăreasă* din cabinetul lui Six, operă a acelui Maestru atît de variat şi divers, Vand der Meer.

Iată-l în pînzele sale bune, pe acest pictor, care s-a creat singur din el însuşi ; duceţi-vă la acele capodopere care nu se află încă la Luvru : ce e mai prodigios de strălucitor decît SLUJNICA şi BĂIATUL DE CÎRCIUMĂ ? Pe fondul de galben, de albastru, de roz, care pare haşurat cu creta, boneta de bumbac, cămaşa, şorţul înalt de pînză nealbită cîntă pe trei note de *alb*, alb cenuşiu, alb ruginiu, o simfonie triumfătoare de alburi calde [1]. Să adăugăm la aceste două tablouri, care poate dau cea mai înaltă idee despre pictor, ACHIZITOAREA, expusă recent pe Boulevard des Italiens. Să amintim boneta, bluza albă, ştergarul, şorţul bleu urcînd pînă la gît, basmaua împestriţată cu floricele, ciorapii de un roz violet, femeia aceasta strălucitoare din tălpi pînă-n creştet, într-o claritate albă şi, ca să zicem aşa, smîntînoasă : totul ieşea biruitor şi armonios din pînză, din conturul gras şi totodată accentuat, din tuşele aspre ale pensulei, din culoarea gloduroasă, dintr-un soi de cristalizare a pastei. Din tonurile uşoare, tandre şi surîzătoare, aruncate peste tot şi revenind neîncetat, pînă şi în albul corsajului, se ridica, asemeni unei ţesături de lumină, o pîclă de culoarea guşei de porumbel, o pulbere de căldură, un abur unduitor, care o înconjură pe această femeie, întregul ei costum, bufetul, pîinea rotundă de pe bufet, peretele, cămăruţa din fund. Doriţi un fel de miniatură a acestei picturi ? Iată ORBUL, în care Chardin a redat atît de bine mi-

[1] Cel mai bun dintre succesorii lui Chardin din vremea aceea, Decamps, repeta desperat domnului Marcille în faţa acestor tablouri : „Alburile lui Chardin !.... Îmi sînt inaccesibile !"

Scanned with CamScanner

zeria de la azilul Quinze-Vingt. Să ne întoarcem acum la cele două pînze de la Luvru, BINECUVÎNTAREA și MAMA MUNCIND : e aceeași tușă, aceeași fontă, dar, în acest caz, finisarea pare să-i fi răcit mîna lui Chardin. Flacăra lipsește din această pictură puțin cam plată și adormită, care a pierdut în timpul efortului depus verva acelor schițe la care amatorii se duc de preferință pentru a-l căuta, pentru a-l surprinde și a-l gusta pe Chardin. Îmi amintesc de o primă eboșă a ECONOAMEI, o femeie șezînd la o fereastră cu perdea verde. Pe un fond brun, căruia i se străvede tencuiala, pensula încărcată și îmbibată cu alb, urmînd direcția cutelor veșmîntului, răsucindu-se și strivindu-se la cotul și la reverul mînecilor, lăsînd luminii pline dîre de pastă uscată, a executat pe pînză o amplă canava numai din alb și din gri murdar ; abia o urmă de roz pe figură și pe mîini, o însăilare de violet pe o panglică, o pată de roșu pe podoabele fustei ; și totuși se află aici o față, o rochie, o femeie, ba chiar întreaga armonie a tabloului, în zorii înfiripării culorilor sale [1]. O altă schiță de el pe care am văzut-o, JOCUL DE CĂRȚI [2], dimpotrivă, scînteiază și strălucește ; totul în ea e zgomot, vacarm, prospețime vie. Lacurile transparente au scînteieri de email ; tonurile se desfășoară de la un capăt la altul într-o strălucire de chihlimbar și de topaz bronzat. E o piesă mică și prețioasă, caracteristică pentru maniera înflăcărată, arzătoare, înroșită cu bitum și cu ocru de Siena, de care Chardin se folosea la începutul carierei și dintre care, cele mai frumoase mostre, pe cît le putem judeca la

[1] Schița aceasta se afla pe atunci în posesia domnului Eudoxe Marcille.

[2] Schița aceasta se afla pe atunci în posesia domnului Laperlier.

Scanned with CamScanner

înălțimea la care sînt așezate, se află din nefericire la Viena, în galeria prințului Lichtenstein [1].

VII

Salonul din 1743 îl arată pe pictorul scenelor casnice ieșind din genul său, din succesele sale, și abordînd o latură nouă a picturii : în acel an, Chardin expunea portretul doamnei Lenoir. La expoziția din 1746, trimitea portretele domnului Levret, de la Academia de medicină, și al domnului de M*** cu mîinile vîrîte într-un manșon. Mai tîrziu, după unsprezece ani, mai expunea și portretul în medalion al domnului Louis, profesor și cenzor regal de medicină.

Aceste portrete au dispărut. Nici unul n-a biruit vremelnicia, n-a fost salvat de la distrugere sau de la uitare. Nu s-a găsit nici familie, nici galerie, nici muzeu ca să le conserve ; și ele ne lipsesc foarte mult cînd e vorba de a controla, prin compararea facturii, portretele pe care le botezăm atît de ușor cu

---

[1] SLUJNICA. Bonetă albă, basma albă și albastră, vestă brună, fustă roșie. Culori puse fără a fi asamblate și întindere a culorii cu rugozități de alb sec într-o baie de ulei pentru nuanțele de alb de pe bonetă, de pe basma, de pe șorț. Semnat : *Chardin*, 1738 ? — FURNIZOAREA. Utilizare a galbenului, roșului, rozului, într-o armonie de violet tandru, iar culorile sînt puse una alături de cealaltă și dînd picturii aspectul unei tapiserii în puncte groase. Semnat : *Chardin*, 1735 ? — GUVERNANTA. Copil, haine violete, fotoliu roșu, fond galben dintre cele mai aprinse, femeie în tonalitate albă, într-o rochie verzuie prin care străbat nuanțe roșcate. Tablou așezat prea sus pentru a se putea vedea dacă e semnat. — HRANA CONVALESCENȚEI, compoziție negravată. O femeie în picioare lîngă o masă pe care se află o stacană de faianță și o farfurie în care e un păhărel de ouă, iar pe fața de masă albă un ou. Femeia are un șervet pe braț, pe care se reazemă coada unei tigăi și în care pune un alt ou. Femeia poartă pe cap o bonetă strînsă într-o băsmăluță ; poartă o bluză scurtă cu floricele, avînd în partea de sus un volan trandafiriu decolorat, o fustă cu dungi roz și gri, pantofi de un gri verde. Nuanțe de alb, de roz, de verde, întrerupte de griuri pe un fond cald întunecat. Tablou așezat prea sus pentru a i se distinge semnătura (Notă luată la Viena, în 1860).

Scanned with CamScanner

numele lui Chardin. În clipa de față se admite aproape cert că două pînze reprezintă talentul de portretist al lui Chardin : una e portretul de femeie din muzeul din Montpellier și pe care unii l-au considerat portretul doamnei Geoffrin ; dar majoritatea amatorilor mai subtili care l-au văzut nu găsesc în piesa aceasta nimic din maniera lui Chardin, nimic din ceea ce este caracteristic pensulei sale, nici o urmă din amprenta atît de ușor de identificat pe care o astfel de mînă de pictor, chiar rătăcită și în afara genului ei propriu, trebuie s-o lase pe tot ce atinge. Iar studiul recent efectuat de mine asupra acestui portret, la expoziția din 1878, mă face să cred, aproape fără nici un dubiu, că e vorba de Tocqué, după factura lenjeriei și prin acea rochie gri-perle cu zorzoane aurite. Un alt portret atribuit lui Chardin e cel al doamnei Lenoir, din galeria Lacaze, portret admirabil, căruia, în afară de frumusețea intrinsecă, numele doamnei Lenoir îi conferă o autenticitate aproape necontestată pînă acum. Or, pentru care motiv dăm acestui tablou numele doamnei Lenoir ? E o desemnare de personaj absolut gratuită. Cunoaștem portretul doamnei Lenoir pictat de Chardin, chiar dacă nu-l avem. Gravura lui nu e rară, e CLIPA DE GÎNDIRE. Iat-o, comparați-le : nu există nici cea mai mică asemănare, nu zic numai în figură, dar nici chiar în aranjament. În portretul din colecția domnului Lacaze, femeia e din față, tabloul e în înălțime și fără accesorii. În portretul de Chardin, portret în lățime, femeia e așezată într-o parte, cu un paravan în spate și cu un ecran și un șemineu în fața ei. Amîndouă țin, ce-i drept, în mînă, o broșură îmbrăcată în *papier peigne* ; dar asta e cu adevărat prea puțin pentru a confunda cele două tablouri. E evident că în acest tablou nu avem în nici un chip de-a face cu doamna Lenoir : capodopera aceasta, a cărei factură este de altfel în întregime contrară facturii lui Chardin, nu e în nici un caz portretul expus în 1743 ; ea

Scanned with CamScanner

nu aparţine lui Chardin, după cum am avut regretul de a o spune.

Să recunoaştem : maestru de prim ordin în naturile moarte, inferior numai lui Rembrandt, atunci cînd acesta pictează boul său spintecat, egalînd în scenele domestice pe cei mai buni flamanzi, Chardin are în pictura sa un punct slab, care-l face să ajungă sub nivelul lui Metsu. E insuficient cînd abordează figurile. De cele mai multe ori, cînd pictează carnaţiile, e greoi. Nu ştie să le diferenţieze îndestul de stofe şi de accesorii. Nu le dă nici uşurinţă, nici transparenţă ; şi atunci cînd abordează personaje ceva mai mari, cînd se îndreaptă spre proporţiile normale ale unei figuri, e uşor să-i descoperim stîngăcia, încurcătura, *dificultatea* de a o executa. Să citäm ca dovadă şi ca exemplu BALOANELE DE SĂPUN din colecţia domnului Laperlier, ÎNVĂŢĂTOAREA de la vînzarea Dever, SFÎRLEAZA expusă pe Boulevard des Italiens. Trecînd de la figură la portret, să fi învăţat el deodată să picteze cu uşurinţă carnea, să mînuiască mai liber viaţa şi lumina unei feţe ? Criticii din vremea sa nu afirmă cîtuşi de puţin aşa ceva. Este de remarcat că în tot zgomotul făcut în jurul numelui lui Chardin, în mijlocul triumfului naturilor sale moarte şi al micilor scene, portretele sale au trezit atît de puţină atenţie, nu au surprins aproape deloc, au suscitat o atît de mică şi atît de discretă admiraţie ! Dările de seamă ale Saloanelor trec peste ele, curiozitatea le ocoleşte, criticii abia le menţionează, şi cei care se opresc la ele o clipă, îşi exprimă regretul văzîndu-l pe Chardin abordînd acest gen. Însuşi Diderot, furiosul său amic Diderot, care-l proclamă prim pictor al vremii, Diderot care revine necontenit la el în legătură cu toate şi cu toţi, Diderot nu găseşte să spună o vorbă despre portretele pictorului ; nici măcar nu face o aluzie în *Saloanele* sale.

Să trebuiască să reducem atunci ceva din talentul lui Chardin ? Să fie adevărat că n-a fost

Scanned with CamScanner

niciodată marele portretist la care, în cazul lui, am fi atît de îndreptăţiţi să ne aşteptăm din partea unui mare pictor ? În faţa singurului portret pe care-l cunoaştem semnat de el [1], portret datat 1773 şi aflat în posesia domnului Chevignard, ne putem pierde iluziile. El reprezintă o femeie cu ochii negri, cu trăsăturile dure, cu o bonetă de batist, cu o pelerină mică, neagră, căptuşită cu blană de jder, cu mîinile într-un manşon de mătase albă cu dungi. Boneta, albeaţa ei, blana, mătasea neagră, manşonul şi moarul său ca o lumină, basmaua de linon înnodată pe pielea gîtului, au fost atinse de mîna maestrului ; ceva din pasta sa a mai rămas la vîrful urechii ; dar figura e dură, culorile ostenite. E un colorit deopotrivă cărămiziu şi rece, o pictură care te face să te gîndeşti la cea mai detestabilă pictură saxonă.

Pe baza acestui portret de bătrîneţe al lui Chardin, care totuşi, chiar în acel an, executa cele mai frumoase pasteluri ale sale, să conchidem oare că toate portretele sale sînt mediocre ? Nu, căci iată o capodoperă necunoscută, care ne suspendă judecata şi ne opreşte să comitem o injustiţie. Am avut ocazia să vedem în preţiosul cabinet al unei femei care e o adevărată amatoare, doamna baroană de Conantre, un portret de bătrînă în care par să irumpă şi să se facă recunoscute talentul şi gloria portretistului [2]. La prima vedere, nici un dubiu, nici o ezitare : e căldura din tabloul CALCANUL ; e acelaşi ton opulent şi răscopt, e acel incendiu surd al culorilor în care viaţa se află parcă în fuziune. În acest admirabil tablou de natură vie, ca şi în admirabilul tablou de natură moartă, de la un capăt la altul al

[1] E ciudat că nu există, după cîte ştim, decît acest unic portret al lui Chardin semnat, cînd nu se cunoaşte aproape nici un tablou, panou, pînză mică sau chiar studiu care să nu poarte semnătura sa. Oare n-avem ocazia să vedem la d. Lacaze un mic studiu de finînă provenind de la vînzarea colecţiei de Troy pentru tabloul FEMEIE LUÎND APĂ, semnat cu întregul nume ?

[2] Doamna baroană de Conantre afirmă că e semnat, dar eu n-am fost în stare să descopăr semnătura pe pînza atîrnată prea sus.

Scanned with CamScanner

tabloului, lumina de aur spune : Chardin. Cîtă soliditate, cîtă măreţie, cîtă viguroasă uşurinţă în tuşa costumului ! Boneta este atît de minunat boţită pe cap ! Dantela, o recunoaştem : sînt *împunsăturile*. Cît de bine se înalţă din uşurinţa eboşei molateca uşurinţă a basmalei înnodate ! Cîtă armonie în rochia *gris-tourterelle*, din care se detaşează nodul albăstriu al aşa-zisului *parfait contentement* ! Şi cu ce pensulă e aruncată mica pelerină pe umeri ! Şi cum se modelează, se desenează, se accentuează, într-o bălăceală de ulei gras şi în scurgeri de pastă uscată, marile panglici de dantelă care-i alunecă pe braţe ! Dar marele miracol e carnaţia. Aici Chardin se depăşeşte pe sine. Figura de culoarea untului imită execuţia pielii. Smalţul culorilor, plimbat pe trăsături, are înseşi defectele epidermei. Puţin roşu pur, pus pe obraji, ridurile de sănătate ale oamenilor în vîrstă. O tuşă de alb aşezată la coada ochiului face ca această femeie să privească şi să surîdă cu privirea. Şi, pe întreaga faţă, există acea strălucire a chipurilor de bătrîni, care păstrează încă lumina tuturor zilelor trăite, în dulcele triumf al unei zile ce se duce. Să nu uităm mîinile care ţin şi mîngîie pisica cu zgardă roşie garnisită cu clopoţei, mîinile acestea atît de luminoase în penumbra lor, desenate de o lumină, de un reflex pe conturul lor, făcînd să se cufunde şi să plutească strălucitor, împreună cu spinarea pisicii, capătul manşetei, partea de jos a rochiei, în divinele transparenţe sălbatice ale lui Rembrandt [1].

---

[1] Trebuie să recunoaştem într-adevăr că problema aceasta a portretelor executate de Chardin e plină de mister şi de insolubile încurcături. Astfel, la dl. C. Marcille, găsim un portret de femeie nesemnat, în care, după aprecierea noastră, totul e de Chardin, cu excepţia capului ; după noi, Chardin a pictat rochia roşie, mitenele verzi, dantela în dezordine, floricelele presărate peste tot, tăişul asortat al evantaiului închis ; dar în figură nu-l recunoaştem şi pare că Chardin dispare. N-ar fi de riscat în acest caz o ipoteză ? Nu cumva tovarăşul de atelier, prietenul lui Aved, a îmbrăcat uneori vreun portret de al acestuia, care ar fi atunci un Chardin numai pînă la gît ?

Scanned with CamScanner

Chardin s-a căsătorit la treizeci şi doi de ani [1]. Dus la un mic bal de onestă burghezie, unde tatăl său alesese mai dinainte în locul lui, a fost prezentat şi a plăcut unei tinere pe care curînd a izbutit s-o facă să-l iubească. Cei doi tineri s-au logodit ; dar părinţii fetei au pretins ca poziţia tînărului să fie mai consolidată, şi căsătoria a fost amînată cu cîţiva ani, la capătul cărora, Marguerite Saintar, logodnica lui Chardin, s-a trezit ruinată şi într-o situaţie vecină cu mizeria. Tatăl lui Chardin a vrut să rupă atunci logodna ; dar fiul său s-a opus cu o fermitate generoasă şi n-a vrut să se dezică de la angajamentele sale, nici să înşele simpatia pe care biata fată o căpătase faţă de el [2]. Cu trăsături agreabile, spune *Necrologul*, dar slabă, lipsită de vlagă, bolnăvicioasă, biata fe-

---

[1] „Parohia Saint-Sulpice. La 1 ianuarie 1731 s-a celebrat căsătoria lui Jean-Siméon Chardin, pictor al Academiei regale, în vîrstă de treizeci şi unu de ani, fiu al lui Jean Chardin, meşter tîmplar şi al Jeannei-Françoise David, fiind de faţă şi consimţind, din această parohie de mai mulţi ani, locuind în strada Princesse, cu Marguerite Saintar, în vîrstă de douăzeci şi doi de ani, fiică a defuncţilor Simon-Louis Saintar, negustor, şi a Françoisei Pantoufflet, asistată de Pierre Perant, negustor de tăriţe, cu locuinţa în strada de la Verrerie, parohia Saint-Méry, instituit tutore al soţiei printr-un act înregistrat de dl. locţiitor civil cu data de douăzeci şi şapte noiembrie o mie şapte sute treizeci, din această parohie de fapt, locuind în strada Ferou, iar de drept în cea de la Saint-Méry, fără împotrivire, logodna efectuată ieri, prezenţi şi martori, Pierre Naudin, archebuzier la Menus palisirs du roy, cu domiciliul în strada de la Pelleterie, parohia Saint-Jacques-La-Boucherie, văr al soţului ; Juste Chardin, tîmplar la Menus plaisirs du roy, strada Princesse, frate al soţului ; Claude Saintar, burghez din Paris, cu domiciliul în Rue Saint-Denis, parohia Saint-Jacques-La-Boucherie, unchi al soţiei ; Pierre Saintar, comerciant, cu domiciliul în strada Neuve şi parohia Saint-Méry, văr al soţiei, care ne-au certificat domiciliul părţilor de mai sus şi libera lor voinţă de a contracta subsemnata căsătorie".

[2] *Mémoires de la vie des Académiciens*, vol. II.

meie a murit de tuberculoză, după patru ani de la căsătorie, lăsîndu-i lui Chardin un fiu [1].

Această primă căsătorie a lui Chardin a fost plină de dificultăţi, de strîmtorare. Femeia era bolnavă, cîştigul soţului era restrîns şi nesigur. Pictorul şi-a petrecut tinereţea în condiţii destul de dure, neizbutind să găsească vreo uşurare a dificultăţilor existenţei într-un început de celebritate sau chiar în celebritate. Căci tablourile sale, atît de apreciate de amatorii din acea vreme, atît de gustate de critica ce le declara demne de a fi puse alături de cei mai buni maeştri flamanzi, nu se vindeau cîtuşi de puţin ca ale acestora. Vîndute la licitaţie, la vînzările cele mai celebre, ele nu atingeau decît preţuri destul de mediocre. La vînzarea colecţiei cavalerului de la Roque, în 1745, FEMEIA LUÎND APĂ şi SPĂLĂTOREASA n-au ajuns decît la 482 livre. LUCRĂTOAREA DE TAPISERII şi pandantul ei DESENATORUL erau date cu 100 de livre, SFÎRLEAZA pentru 25 de livre. Aceste preţuri trebuiau să constituie baza raporturilor pictorului cu amatorii şi cu negustorii ; şi putem calcula ce sume restrînse intrau în buzunarul lui Chardin înainte de aceasta, adică pe vremea cînd numele lui nu era încă o valoare cu vreun curs la vînzări. Dealtminteri, niciodată, nici în ultimii săi ani, Chardin nu pare să fi scos din pictură sumele necesare pentru a-şi duce existenţa. Toată viaţa, preţurile tablourilor sale rămîn la fel de scăzute şi de mizerabile. În 1757, douăzeci de ani după prima sa expoziţie, la vînzarea colecţiei Heinecken, ORBUL nu s-a ridicat decît la 96 de livre. În 1761, la vînzarea colecţiei contelui de Vence, SLUJNICA şi

---

[1] „La cincisprezece aprilie 1735, s-a oficiat convoiul şi s-a efectuat înmormîntarea Margueritei Sainctard, soţie a lui Jean-Siméon Chardin, pictor ordinar al regelui, moartă ieri în casa sa, în strada Princesse, în vîrstă de aproximativ douăzeci şi şase de ani, şi la care au asistat Claude Sainctard, unchi, Justin Chardin, cumnat, Noël-Sébastien Chardin, de asemenea cumnat al susnumitei defuncte, care au semnat".

Scanned with CamScanner

BĂIATUL DE CÎRCIUMĂ erau plătite cu 550 de livre ; în 1759, la vînzarea colecţiei La Live de Jully, BUNA EDUCAŢIE şi STUDIEREA DESENULUI se ridicau la 720 de livre, iar în 1770, la vînzarea colecţiei Fortier, BINECUVÎNTAREA se vindea cu 900 de livre. Şi acestea erau preţurile cele mari dobîndite de Chardin. Tablourile lui de natură moartă nu se apropiau de astfel de sume. La vînzarea colecţiei Mollini, un iepure de casă, poate acela de la debutul său, care l-a costat atîtea eforturi, un studiu atît de îndelungat şi de răbdător al părului, al modeleului, al întregului animal, un iepure cu o tolbă de vînătoare şi o pungă de praf de puşcă, a fost adjudecat cu 25 de livre ; şi Wille, într-un loc din Memoriile sale, se felicită că a cumpărat cu 36 de livre două tablouri mici reprezentînd ustensile de bucătărie

În epoca în care se vindea aşa, Chardin se bucura totuşi de întreaga sa vogă la Paris şi în Europa. Prinţul de Lichtenstein introduce patru tablouri de ale sale în galeria sa de la Viena. Pictura lui Chardin farmecă şi pasionează pe contele de Tessin, un amator demn de a-l aprecia, care face să intre pe rînd în galeria sa de la Drotningholm NEGLIJEUL SAU TOALETA DE DIMINEAŢĂ, DISTRACŢIILE VIEŢII PRIVATE, ECONOAMA şi-i transmite prinţului Suediei gustul său pentru Chardin. E epoca în care împărăteasa Rusiei îi comandă tablouri pentru galeria Ermitajului. Concurenţa unor amatori atît de mari şi de bogaţi cu cei francezi ar fi trebuit să urce preţurile pictorului, să-i aducă măcar bunăstarea. Nu a fost cîtuşi de puţin aşa. Chardin n-a avut parte de moda de a fi plătit scump. Dealtminteri, trebuie să spunem, n-a făcut nimic pentru a o dobîndi. Lipsit de orice sete de cîştig, era atît de puţin avid şi de naiv în treburile sale, încît odată ajuns şi cunoscut, s-a mulţumit cu bietele preţuri de debut şi s-a oprit la ele, fără

Scanned with CamScanner

a se gîndi să tragă vreun folos de pe urma numelui său mai mare, a notorietății sale, a ecoului pînzelor sale în public. Mariette vorbește într-adevăr de un preț de 18.000 livre pentru MENAJERA ; dar „Memoriile Academiei", mai precis informate, după cum e de crezut, afirmă că tabloul care i-a fost plătit cel mai scump în momentul cînd atinsese cea mai mare reputație nu a atins decît 1500 de livre : e vorba de MINAVETA SAU DOAMNA VARIINDU-ȘI DISTRACȚIILE, cumpărată de dl. de Ménars. [1]

Producînd atît de puțin și pricepîndu-se atît de prost să-și comercializeze talentul, Chardin a fost fericit să-și găsească în a doua căsătorie

---

[1] În legătură cu acest tablou, vîndut cu 7100 de franci la vînzarea colecției ducelui de Morny, iată memoriul pe care dl. Camille Marcille are amabilitatea să mi-l comunice.

„Memoriul acesta a fost prezentat domnului de Vandières la 18 ianuarie 1752, și fixat la 1500 livre.

Plătit în întregime, la 8 februarie 1752, 1500 livre.

Tabloul care mi-a fost cerut de dl. Coypel și pe care l-am executat are 18 degete înălțime pe 15 lățime. El reprezintă o doamnă variindu-și distracțiile. — Chardin.

Stabilit la 1500 livre.

Eu, subsemnatul prim pictor al regelui, certific domnului de Tournehem, director și ordonator general al clădirilor, că tabloul menționat în acest memoriu a fost executat și temeinic aprobat. Paris, 18 noiembrie 1751. — Coypel".

Să anexăm la acest memoriu o interesantă informație care, oferindu-ne media prețurilor lui Chardin, ne va arăta cît de slab erau plătite truda și conștiința lucrului său ; e un extras dintr-o scrisoare a lui Berch către contele de Tessin (octombrie 1745), publicată de amicul nostru Philippe de Chennevières în ale sale *Portraits inédits d'artistes français* :

„Afacerea cu tablourile întîmpină oarecare dificultăți din partea domnului Chardin, care mărturisește simplu că nu poate da cele două piese decît peste un an. Încetineala și truda cu care lucrează trebuie să fie deja cunoscute, afirmă el, Excelenței Voastre. Prețul de 25 de ludovici de aur pe tablou este mic pentru el, care are nefericirea de a lucra așa de lent ; dar ținînd seama de amabilitatea pe care Excelența Voastră a avut-o față de el, va încheia și acest târg și va lăsa la latitudinea acestui prieten al Excelenței Voastre, dacă va voi să adauge ceva atunci cînd treaba va fi terminată. În felul acesta, Excelența Voastră are încă timp să hotărască dacă vrea ca Chardin să lucreze. Un tablou pe care-l are la el îl va mai ține ocupat probabil vreo două luni. Niciodată la el mai mult de un angajament deodată".

Scanned with CamScanner

cu o văduvă de treizeci şi şapte de ani [1] siguranţa vieţii şi o parte dintr-o mică avere care i-a îngăduit să lucreze cum voia, cînd voia, aşa cum convenea caracterului şi manierei sale de a picta. Cochin ne-a lăsat un profil agreabil al acestei a doua soţii a lui Chardin, Françoise-Marguerite Pouget, văduvă a lui Charles de Malnoé. Trăsăturile, fin decupate, sînt încă tinere : ochiul e viu şi negru, nasul spiritual, gura cam mică, surîzînd cu un aer serios. O limpezime cochetă, o inteligenţă prietenoasă,

---

[1] „Parohia Saint-Sulpice, 1744. Joi, douăzeci şi şase noiembrie s-a celebrat căsătoria lui Jean-Siméon Chardin, în vîrstă de patruzeci şi patru de ani, pictor al regelui, văduv al Margueritei Saintar, cu Françoise-Marguerite Pouget, în vîrstă de treizeci şi şapte de ani, văduvă a lui Charles de Malnoé. Cele două părţi locuind în această parohie de mai mulţi ani, în strada Princesse, s-a făcut o strigare în această biserică, fără vreo împotrivire, dispensă obţinută pentru celelalte două strigări de la monseniorul arhiepiscop al Parisului cu data de douăzeci şi trei a prezentei luni, introdusă şi controlată în aceeaşi zi, logodnă încheiată ieri, prezenţi şi martori Jean Daché, agent de schimb şi bancher, strada şi parohia Saint-Sauveur ; Jean Jacques Lenoir, comerciant, burghez din Paris, strada Mauconseil, parohia Saint-Eustache, prieten al soţiei ; Juste Chardin, tîmplar-ebenist al regelui, strada Princesse, frate al soţului, Jacques André-Joseph Aved, pictor al regelui, consilier la Academia regală de pictură şi sculptură, strada Bourbon, prieten al soţului, care ne-au certificat cu toţii domiciliul părţilor de mai sus, dreptul lor de a se căsători şi au semnat". Marguerite-Françoise Pouget avea să-i supravieţuiască lui Chardin. O scrisoare a lui Cochin adresată lui Descamps ne dă următoarele amănunte asupra vieţii ei, după moartea lui Chardin. „Doamna Chardin locuieşte acum în strada Renard-Saint-Sauveur, la dl. Atger, agent de schimb. Dl. Dachet, unchiul domnului Atger, se căsătorise cu o soră a doamnei Chardin. Totdeauna au fost prieteni. Dl Dachet a murit . Dl Atger i-a oferit doamnei Chardin să locuiască cu el, unde va duce o viaţă liniştită, neavînd să se preocupe decît de propria-i sănătate ; doamna Chardin a acceptat şi acum e fericită. Au o casă la ţară unde se duc să-şi petreacă cea mai mare parte din vară, graţie căreia se bucură de o odihnă plăcută, de aer curat şi face mişcare fără a se obosi. Cu toate acestea, a contractat în toamna trecută o boală acută, dar acum nu se mai vede şi are o sănătate foarte bună". A murit la optzeci şi patru de ani, în 1781, după actul de deces pe care binevoieşte a mi-l comunica dl. Ballier de la Chavignerie, şi a fost înhumată la 16 mai în parohia Saint-Sauveur, „în prezenţa lui Jean-Pierre Pouget, a Marcellei şi a lui Paul Laurent Atger, amîndoi burghezi din Paris."

Scanned with CamScanner

caracterizează pe deplin această figură cu adevărat demnă de a fi fost modelul din DISTRACŢIILE VIEŢII PRIVATE.

IX

După cum spuneam, Chardin e recunoscut deîndată ce apare. Se arată, şi reputaţia lui e stabilită. Diderot nu va face decît să continue şi să confirme admiraţia publicului faţă de pictor.

Încă din 1738, critica îl aşază în primul rang. Autorul *Scrisorii către marchiza S.P.R.* se extaziază în faţa originalităţii lui, a acelui gust pentru pictură care-i aparţine numai lui. În anul următor (1739), într-o a doua scrisoare, Diderot îl declară unic în subiectele pe care le pictează şi de un firesc surprinzător. Lafont de Saint-Yenne, în ale sale *Reflecţiuni asupra unor cauze ale stării actuale a picturii în Franţa*, admiră interesul cu care acest talent ciudat de nou se îndreaptă spre reprezentarea acţiunilor din viaţa obişnuită, şi face cauză comună cu gustul publicului care se năpusteşte asupra stampelor lui Chardin. Un alt critic al anului îl felicita pe pictorul la modă pentru că tratează subiecte familiare, fără a fi vulgar. În *Observaţii asupra artelor şi asupra cîtorva piese de pictură expuse la Luvru în 1748* se repetă aceste elogii, lăudîndu-l pe Chardin pentru a fi întemeiat genul marotic, declarîndu-l egal cu cei mai mari artişti flamanzi şi demn de a figura în cele mai preţioase cabinete. *Sentimente asupra unor lucrări de pictură...* etc., *scrise unei persoane din provincie, 1754*", îi aduc lauda de a fi perceput naivităţi şi fineţe care pentru alţii rămîn ascunse şi de a se pricepe în chip admirabil la jocurile de lumină. Criticii de artă se aşază sub patronajul numelui său : în 1753 vedem apărînd o *Scrisoare adresată domnului Chardin asupra caracterelor picturii.* Autorul poeziei *Carnetul unui om de litere,*

Scanned with CamScanner

Cosmopolis 1759 exclamă : „O, Chardin ! ochiul se scufundă, se pierde în tuşa ta !“ Nu ne aflăm departe de lirismul lui Diderot, care nu va pomeni aproape niciodată de el fără să spună : „E marele colorist... marele magician... e sublimul tehnicii... e natura însăşi !“

Cu toate acestea, încă de pe la mijlocul secolului, în critică încep să se strecoare oarecari rezerve. Unii cred că pot să observe o slăbire a talentului său. Se plîng de buna lui situaţie materială, care-i permite să lucreze cînd vrea, şi de acea filosofie care-i răpeşte pofta de cîştig, dorinţa de a cîştiga mult producînd mult. E acuzat de ingratitudine faţă de publicul atît de interesat şi de avid de lucrările sale : pentru a-l pune la ambiţie, lenei sale îi e opus exemplul fecundului şi laboriosului Oudry. *Judecăţile asupra principalelor lucrări expuse la Luvru, în ziua de 27 august 1751,* după ce-l lăudaseră pe Chardin, vorbeau cu o ironie amabilă despre un presupus tablou pe care-l descriau ca pe o lucrare executată de el : „S-a pictat pe sine, spune maliţioasa broşură, cu o pînză aşezată în faţa lui pe un şevalet ; un mic geniu care reprezintă Natura îi aduce pensulele ; el le apucă, dar în acelaşi timp zeiţa Fortuna îi ia o parte din ele şi, în timp ce el contemplă Lenea, care-i surîde cu un aer indolent, celelalte pensule îi cad din mînă“. De asemenea, în critică, se poate constata o oarecare dezamăgire văzînd că Chardin, începînd din 1755, nu face decît să se repete, cu excepţia naturilor moarte. Critica aştepta, spera necontenit, o scenă nouă ; or, cu schimbări neînsemnate, apărea tot scena veche. Aceste repetiţii, continuîndu-se, au provocat un anume dispreţ la adresa pictorului, a imaginaţiei sale paupere, a vînei sale lipsite de generozitate ; şi, din an în an, Chardin coboară şi se stinge lent în rumoarea Saloanelor. Atenţia, admiraţia nu se mai deşteaptă decît o dată, în 1765 şi în 1767 în faţa pînzei sale ATRIBUTELE ARTELOR ŞI ŞTIINŢELOR şi a tablourilor sale reprezen-

Scanned with CamScanner

tînd instrumente muzicale, comandate pentru Choisy [1], tablouri uluitoare, în care velurul roşu al cimpoaielor, bandulierele albastre ale violelor, steagurile trompetelor, timpanii de aramă, se asortează admirabil, într-o magnifică opulenţă de tonuri. Apoi, critica se îndepărtează de el, nemaiputînd să spună nimic nou, pentru a se îndrepta spre Jaurat. Însuşi Diderot se va plictisi într-o bună zi de meşteşugul pictorului său şi va lăsa în 1767 să-i scape exclamaţia : „Chardin se duce“. .

Dar Chardin nu-şi spusese ultimul cuvînt. Văzînd că publicul se îndepărtează de pictura sa şi că talentul său a durat prea mult, a părăsit pensula şi, adresîndu-se unui alt procedeu, a abordat arta pastelului, ale cărei resurse şi farmece le revelase de curînd La Tour. Bătrînul de şaptezeci de ani, obosit, bolnav, slăbit, a luat creioanele pe care mîinile sale tremurătoare le vor mai ţine timp de zece ani. „Era efortul acelor atleţi, scrie o broşură din acea vreme, care clătinîndu-se după o luptă teribilă, îşi adună toate forţele pentru a se duce să moară în arenă“ [2]. Efort suprem, într-adevăr, dar şi izbîndă supremă, a bătrînului pictor : e un fel de amurg al talentului său, căldura ultimei străluciri ; pastelurile sînt un rămas bun al luminii sale.

Duceţi-vă la cele două portrete de la Luvru, unde s-a reprezentat [3] pe sine ca pe bătrînul bunic al Operei sale, fără cochetărie, în ţinuta lejeră, burgheză, familiară, neglijentă a unui septuagenar, cu scufie de noapte, cu un cozoroc pe frunte, cu ochelarii pe nas, cu basmaua de masulipatam la gît : ce imagini surprinzătoare ! Acest mod de lucru violent şi im-

---

[1] Azi aparţin domnului Eudoxe Marcille ; cele trei tablouri au fost expuse la Salonul din 1765.

[2] *La Prêtresse, ou Nouvelle Manière de prédire ce qui peut arriver.*

[3] Portretul lui Chardin cu ochelari de la Luvru a fost gravat de Chevillet ; alte două portrete de el, în medalion, au fost gravate după două desene diferite de Cochin, unul de Laurent Cars, celălalt de Rousseau.

Scanned with CamScanner

petuos, strivirile, ciocănirile, zgîrieturile, tăieturile, accentele creionului, tuşele acestea semănate, sincere şi aspre, îndrăznelile care unesc tonuri imposibil de unit şi aruncă pe hîrtie culori crude, dedesubturile acestea asemănătoare celor pe care scalpelul le descoperă sub piele, toate se armonizează cînd le priveşti de la distanţă, se asamblează şi se topesc, se clarifică şi, în faţa ochilor, rămîne carnea vie cu cutele ei, cu luciul ei, cu porozitatea, cu ce e mai preţios la o epidermă. Chardin izbuteşte să obţină striaţiunile obrajilor, albăstrimea unei bărbi bătrîne, alburile, rozurile, mîngîierile tenului, raza aceea umedă în care se scaldă ochiul şi expresia privirii ; el ajunge la adevărul şi la iluzia carnaţiei cu trăsături de roşu viu, de albastru pur, de galben de aur, prin culori întregi şi absolute, care par să exaspereze viaţa şi să forţeze tonul realităţii. Modeleul său e nu mai puţin miraculos : din pastelul atît de amplu şi de contrastant ies şi se degajă, asemeni formei în pasta lui Rembrandt, desenul întregului cap, planurile feţei, liniile, planurile îmbinate, rotunjimile, umflăturile de grăsime, accentuarea muşchilor.

Şi, cu toate acestea, capodopera sa nu se află încă aici : abia în portretul soţiei sale Chardin va şti să-şi reveleze întreaga pasiune, toată vigoarea vervei, forţa şi febra execuţiei inspirate. Nicicînd mîna pictorului n-a avut mai mult geniu decît în acest pastel, mai multă îndrăzneală, mai multă fericire, mai multe sclipiri. Cu ce tuşă furioasă, încărcată, solidă, cu ce creion liber, agitat, sigur în chiar îndrăznelile lui, eliberat de haşurile cu care pînă atunci atenuase vacarmul şi îşi racordase umbrele atacă Chardin hîrtia, o zgîrie uşor, îşi înfige pastelul ! Cum izbuteşte să scoată la lumină, biruitor, chipul bătrînei Marguerite Pouget, cu boneta aceea monastică, atît de des repetată în figurile lui, trasă pînă la coada ochilor ! Nimic nu lipseşte acestui prodigios studiu de femeie bătrînă, nici o trăsătură, nici un ton. Fruntea

Scanned with CamScanner

de o paloare de fildeș îngălbenit, privirea complet înghețată și al cărei surîs s-a dus, încreșturile ochilor, micimea descărnată a nasului, gura care se cască și se închide pe jumătate, tenul asemănător unui fruct peste care a trecut iarna, Chardin exprimă toate aceste semne ale bătrîneții ; dă senzația de bătrînețe și parcă de apropiere a ei grație creionajului inimitabil, insesizabil, care pune nu se știe cum suflul persoanei pe buzele portretului, tresărirea luminii în desenul unei fizionomii. Și cum am putea surprinde, cum am putea exprima în cuvinte, din ce anume e făcută această gură fără dinți care se răsucește, se încrețește, se retrage, care respiră, care are toate infinitele delicateți ale liniei, ale curbei, ale inflexiunii unei guri ? Totul e făcut numai din cîteva dîre de galben și din cîteva ștersături de albastru. Umbra purtată de bonetă, lumina de pe tîmplă străbătînd pînza, transparența aceasta care tremură în preajma ochiului, ce sînt oare ? Cîteva trăsături de brun roșcat pur, întrerupte de cîteva trăsături de albastru. Boneta albă, absolut albă, este albastru, nimic altceva decît albastru. Iar albeața figurii e făcută cu galben pur, căci nici un pic de alb nu se află pe figura aceasta clară, nu există decît trei puncte de cretă aruncate pe tot acest cap, ca să lumineze vîrful nasului și să redea lumina acelor doi ochi. Îndemînarea și miracolul la care coloristul a știut să se înalțe e de a picta totul în tonul său adevărat, fără a picta nimic în tonul său propriu. [1]

Grație pastelurilor, gustate mai mult de public decît de artiști, Chardin redobîndea un rest de succes. Cîteva luni înainte de a muri, la Salonul din 1779, capul unui tînăr *jaquet* (mic lacheu) pe care l-a expus, era remarcat de Ma-

[1] În colecția domnului Laperlier putea fi văzut un cap de Chardin semnat și datat 1771. E un cap de bătrîn cu părul alb, pastelat cu și mai multă înverșunare și cu o și mai violentă opoziție de tonuri. Dl. Laperlier poseda o mică acvaforte a acestui cap pe care o atribuia lui Chardin.

Scanned with CamScanner

dame Victoire, care s-a îndrăgostit de autenticitatea lui şi i-a trimis vorbă întrebîndu-l cît cere pe el. Chardin, pe care gloria nu-l mai putea corupe, răspunse prinţesei că se considera plătit prin onoarea pe care ea binevoia să o facă bătrineţii sale : a doua zi, contele d'Affry transmitea din partea prinţesei o casetă de aur pictorului încîntat şi copleşit de emoţie. [1]

X

Opera lui Chardin ne vorbeşte despre omul care a fost. Putem să-l identificăm, să-l regăsim în pictura sa. Chardin se povesteşte pe sine şi se dezvăluie cu familiaritate în compoziţiile sale, în scenele, în caracterul terestru şi în morala burgheză a compoziţiilor sale. Îşi luminează interioarele cu lumina calmă a propriei sale existenţe. Personajele lui seamănă cu propria sa familie. Mediocritatea aceasta, pe a cărei pace, muncă cinstită, bucurii cumpătate, satisfacţie liniştită le reprezintă el, îi aparţine. Lipsit de educaţie, de studii literare, el aparţine, ca şi gospodăriile sărace pe care le pictează, poporului, în unele laturi ale lui. Îl vedem ducîndu-şi existenţa împreună cu oamenii cumsecade care l-au dus la botez şi care-l vor conduce la cimitir, neieşind aproape deloc din cadrul legăturilor şi lumii tatălui său şi, fără a frecventa pe oamenii de curte şi pe marile doamne, rămînînd între ai săi, printre tîmplari, negustori, buni burghezi parizieni, pictîndu-i pe aceştia, pe soţiile şi pe copiii lor, şi numai pe ei. Aşa se face că acel portret al doamnei Lenoir, din care unii au făcut soţia Locotenentului de poliţie, e pur şi simplu portretul soţiei prietenului său Lenoir, negustor [2], al aceluiaşi Lenoir, martor la cununia sa, şi

---

[1] *Necrologul.* — *Mémoires de la vie des Académiciens.*

[2] Faptul se află confirmat de un al doilea studiu al CLIPEI DE GÎNDIRE, indicat în catalogul operei sale.

Scanned with CamScanner

căruia i-a pictat în 1731 băiatul construind castele din cărți de joc. Aș răspunde că niciodată Chardin n-a pictat personaje ilustre. Rasa sa e aceea a artizanilor din vremea aceea, a oamenilor așezați, a artiștilor de interior, în felul unui Le Bas sau Wille. Chardin are din descendența aceasta prospețimea, rîvna, marea francheță, buna dispoziție, bunul simț, filosofia practică, armonia. Cîtă simplitate în următoarea întîmplare, care-l dezvăluie cu vioiciunea unei schițe! Într-o zi, pe cînd tocmai picta un iepure de cîmp mort pe care-l pîndește o pisică, e vizitat de prietenul său Le Bas. Acesta se entuziasmează de iepurele pictat de el și-i mărturisește dorința de a-l cumpăra. *„Ne putem înțelege,* îi răspunde Chardin; *tu ai o vestă care-mi place mult“*. Le Bas își scoase vesta și luă tabloul.[1]

Un om bun, simplu și naiv, așa a fost cu adevărat Chardin printre pictorii din vremea sa. Modest cînd avea succese, el repetă că *„pictura e o insulă căreia i-am atins doar țărmurile“*. Lipsit de gelozie, se înconjură de tablouri, de desene ale contemporanilor săi. Se poartă părintește cu tinerii, indulgent cu debutanții. În suflet ca și în judecată se dovedește caritabil, ca un autentic talent. Accentul bunătății sale nu-l avem oare în toată vibrația în frumoasa lui convorbire cu Diderot? S-o ascultăm, ea constituie adîncul omului și inima pictorului:

„Domnilor, domnilor, fiți mai blînzi. Căutați cel mai prost tablou din cîte se află aici și să știți că două mii de nefericiți și-au rupt penelul între dinți de disperare pentru că nu au izbutit vreodată să facă vreunul ca acesta, oricît este el de prost. Parocel, pe care-l numiți un mîzgălitor și care e într-adevăr un mîzgălitor dacă-l comparați cu Vernet, acest Parocel e totuși un om rar în comparație cu mulțimea

[1] Catalogul lui Le Bas. Notă manuscrisă.

Scanned with CamScanner

celor care au părăsit meseria de pictori în care intraseră odată cu el. Lemoine spunea că e nevoie de treizeci de ani de meserie pentru a învăța să-ți păstrezi schița, și Lemoine nu era un prost. Dacă vreți să mă ascultați, veți învăța poate să fiți indulgenți. La vîrsta de șapte sau opt ani ni se pune creionul în mînă. Începem să desenăm după exemplu, ochi, guri, nasuri, urechi, apoi picioare și mîini. Am stat multă vreme cocîrjați pe mapa de desen pînă să fim puși în fața unui Hercule sau a Torsului; și dumneavoastră n-ați asistat la cîte lacrimi au făcut să curgă cutare satir, Gladiator, Veneră de Medicis, cutare Anteu. Fiți siguri că aceste capodopere ale artiștilor greci n-ar mai provoca gelozia maeștrilor, dacă ne-am lua după disprețul ce l-au arătat ucenicii lor. După ce ne-am consumat zilele și am petrecut nopți la lumina lămpii, în fața naturii imobile și neînsuflețite, ni se prezintă natura vie, și, dintr-o dată, truda tuturor anilor de pînă atunci pare a se reduce la nimic: nici cînd am luat prima oară creionul în mînă n-am fost mai artificiali. Trebuie să ne deprindem ochiul să privească natura; și cîți nu au văzut-o niciodată și nici nu o vor vedea! Acesta e supliciul vieții noastre. Am fost ținuți vreo cinci-șase ani în fața modelului și, dintr-o dată, sîntem lăsați pe seama propriului nostru geniu, dacă-l avem cumva. Talentul nu se decide într-o clipă. Nimeni nu are sinceritatea de a-și mărturisi incapacitatea de la prima încercare. Cîte încercări, ba fericite, ba nefericite! S-au scurs ani prețioși mai înainte de a veni momentul dezgustului, al oboselii și plictisirii. Elevul are între nouăsprezece și douăzeci de ani cînd, picîndu-i paleta din mînă, rămîne singur, fără bani și educație; căci să ai într-una în fața ochilor natura complet dezbrăcată și să fii tînăr și înțelept e o imposibilitate. Ce să facă, ce să devină? Trebuie să intre într-una din acele profesiuni subalterne, care deschid ușa spre mizerie, sau să moară de foame. Unii încearcă prima solu-

Scanned with CamScanner

ție; și, cu excepția a vreo douăzeci, care vin aici să se expună fiarelor o dată la doi ani, ceilalți, ignorați, și poate mai puțin nenorociți, poartă plastronul pe piept în vreo sală de arme, sau muscheta pe umăr în vreun regiment, sau vreun costum de teatru pe vreo scenă de bîlci. Ceea ce vă spun e povestea lui Belcourt, a lui Lekain și a lui Brizard, ajunși actori proști, din disperarea de a fi pictori mediocri.“

Și Chardin povestea surîzînd că unul dintre confrații săi, al cărui fiu era toboșar într-un regiment, răspundea celor care-l întrebau ce face, că abandonase pictura pentru muzică; apoi, reluîndu-și tonul serios, adăuga:

„Nu toți părinții acestor copii incapabili și derutați iau lucrurile cu atîta voioșie. Ceea ce vedeți reprezintă rodul muncii unui mic număr dintre cei care au luptat cu mai mult sau mai puțin succes. Cel care n-a simțit dificultatea artei nu face nimic valabil; cel care, ca fiul meu, a simțit-o prea de timpuriu, nu face nimic, și să știți că cea mai mare parte dintre situațiile înalte ar rămîne neocupate dacă oamenii n-ar fi admiși în ele decît după un examen tot atît de sever pe cît e acela la care sîntem supuși noi... Adio, domnilor, și fiți mai blînzi, mai blînzi“. [1]

Ni-l putem închipui, spunînd aceasta, cu marele lui cap dreptunghiular, puternic și bun, și cu surîsul fin al portretelor sale din Muzeu. Sau, mai degrabă, îl văd în acea schiță pregătitoare a lui La Tour, aflată în posesia domnului Marcille, în care vorbitorul pare să fi fost surprins în timp ce vorbea, cu fața aplecată, cu ochii puțin închiși, cu expresia lui de maliție rustică și cu nasul și buza aceea de care pomenește Diderot.

---

[1] *Oeuvres* de Diderot, Berlin, 1810. *Salonul din anul 1765.*

Scanned with CamScanner

Bătrîneţea sosea şi avea să-i aducă lui Chardin tristeţile şi infirmităţile ei. De mulţi ani de zile suferea de piatră, care fără a se forma, se elimina prin aşchii. La această suferinţă se adaugau supărările. Moartea acelui fiu [1], singurul pe care-l avusese, şi căruia se gîndise să-i lase numele şi talentul, continua să fie pentru el o durere neştearsă ; ea îi revenea în minte cu atît mai viu cu cît viaţa lui devenea mai severă şi mai sobră. Şi apoi, în ciuda corpului scund şi oarecum masiv, sub aerul lui solid material, Chardin ascundea o mare sensibilitate, un temperament afectuos şi foarte vulnerabil la injurii, la intrigi, la nedreptate. Rănit de indiferenţa criticii, de acea severitate a judecăţilor, al cărei ecou îl regăsim şi la Mariette, s-a ales cu mii de neplăceri şi de tracasări din cauza prieteniei sale faţă de Cochin, zelului cu care l-a apărat pe acesta, cu care l-a susţinut în lunga sa direcţiune artistică. Toate aceste supărări i-au otrăvit ultimii ani ai unei vieţi căreia bunăstarea, îngrijirea unei femei cu totul devotate, o carieră atît de realizată şi de meritoasă păreau să-i asigure o altfel de soartă. În cele din urmă, alte boli aveau să survină în existenţa lui Chardin, deja suferind de atît de multă vreme. Picioarele i se umflaseră, hydropisia îi cuprinse pieptul. La 6 decembrie 1779, Doyen în scria lui Desfriches, unul dintre cei mai intimi prieteni ai lui Char-

[1] Fiul acesta despre care unii zic că s-ar fi înecat la Veneţia, iar alţii îl fac să moară, mai verosimil, în Franţa, puţin timp după întoarcerea sa din Italia, obţinuse, în 1754, marele premiu al Romei pentru un tablou cu subiectul *Asmonean Mathathias, tatăl macabeilor*. Muzeul din Nantes posedă de el un subiect italian ; dar se pare că a părăsit foarte curînd marea pictură pentru a deveni elevul tatălui său. După moartea lui, în 1779, expoziţia liberă de la Blancherie expunea un basorelief de el, un joc de copii imitînd bronzul. Dl. Laperlier avea un tablou pictat de el cu totul în maniera şi dispoziţia tatălui său ; e un cap în platru al *Mercurului* lui Pigalle ieşind din mijlocul unor suluri de hîrtie, al unor cărţi, cutii, instrumente de matematică, accesorii a tot soiul de ştiinţe şi arte.

Scanned with CamScanner

din : „Sînt însărcinat din partea doamnei Chardin să vă cer scuze pentru faptul că n-a avut onoarea de a vă mulţumi şi de a vă încunoştiinţa de situaţia ei, care e foarte dureroasă. Dl. Chardin s-a împărtăşit ; se află într-o stare de slăbiciune care ne provoacă cele mai grave nelinişti ; e perfect lucid ; umflătura picioarelor a pleznit în unele locuri, nu se ştie ce se va întîmpla“ [1]. Chiar în ziua aceea, în care Doyen scria rîndurile de mai sus, Chardin îşi dădea sufletul [2].

XII

Pictura lui Chardin, noutatea, originalitatea, personalitatea sa au preocupat mult pe contemporani. Curiozitatea lor era contrariată de maniera ei unică, de această reprezentare inexplicabilă a naturii, de miracolul imitaţiei artistice. Ei urmăreau duelul dintre Oudry şi Chardin pictînd acelaşi basorelief şi ajungînd ambii la iluzia adevărului prin procedee contrarii şi parcă din două extremităţi opuse ale artei : Oudry graţie inferioarei, platei şi comunei abilităţi a trompe-l'oeil-ului, iar Chardin graţie practicii sale de geniu. Publicul se întreba şi încerca să se lămurească asupra triturării pastei sale, asupra amestecului de culori, asupra *bucătăriei* picturii sale. Se întreba asupra reţetelor coloristului, asupra dedesubturilor ta-

---

[1] În *Amateurs français*, de Dumesnil.

[2] „Decembrie 1779. Parohia Saint-Germain l'Auxerrois, marţi 7, Dl. Jean-Baptiste Siméon Chardin, pictor al regelui şi al academiei sale regale de pictură şi sculptură, fost trezorier al susnumitei academii, al academiei regale de ştiinţe, arte frumoase şi arte din Rouen, în vîrstă de optzeci de ani trecuţi, văduv din prima căsătorie după doamna Marguerite-Saintard şi soţ al doamnei Françoise-Marguerite Pouget, decedat ieri la orele nouă dimineaţa în galeriile Luvrului, a fost îngropat în această biserică în prezenţa domnului Justes Chardin, fost antreprenor al clădirilor regelui şi a domnului Noël-Sébastein Chardin, negustor de mărnuţişuri, fraţii săi“. În josul acestui act se poate citi semnătura a patru Chardin, desigur fraţii pictorului, care i-au supravieţuit.

Scanned with CamScanner

lentului său. Se plîngea că nu cunoaşte pe nimeni care să-l fi văzut lucrînd. Accepta legenda după care Chardin se servea mai mult de degetul mare decît de pensulă. I se părea imposibil ca acest om să fi pictat aşa cum pictase, lucrînd cu mijloacele materiale ale oricărui pictor.

Şi totuşi aşa era. Indiferent ce credea lumea, Chardin nu-şi datora cîtuşi de puţin talentul unor mizerabile scamatorii de preparaţie, unor escamotări de tuşă. Secretul picturii sale nu consta nici în culorile puse cu degetul, nici în vreo reţetă capabilă să dea oarecare transparenţă semitentelor : Belle, cînd a dobîndit această reţetă [1], a rămas acelaşi pictor care fusese înainte de a o avea. Ceea ce vroia să ascundă Chardin, nelăsînd pe nimeni să se apropie de şevaletul său, atunci cînd picta, nu era cîtuşi de puţin vreun procedeu misterios, ci pur şi simplu tatonarea, efortul trudnic şi dureros al naşterii operelor sale. Într-adevăr, nu trebuie să ne închipuim că Chardin picta aşa cum spune *Biografia universală*, care ni-l arată pe artist mîncînd a doua zi calcanul pe care-l pictase în ajun : o atare pictură nu se improvizează. Pictînd fără răgaz timp de şaizeci de ani, Chardin n-a lăsat decît un mic număr de pînze. Găsea, realiza, desăvîrşea cu greutate. Cînd îi privim cele mai poaspete pînze, descoperim dimineţi de nelinişte şi trudă, dimineţi de luptă cu modelul şi cu natura, în

---

[1] Iată această reţetă, transmisă de Chardin lui Belle fiul : „Tentă pentru acordul armonios al unui tablou pe care dl. Chardin o folosea în mod excelent : lac, ocru de Köln, cenuşiurile albăstrii şi grenul de Anglia. Cînd tabloul e executat, se revine cu aceste tente pentru a se realiza acordul.

Am auzit spunîndu-se domnului Chardin că el revenea cu aceste tonuri felurit şi bine modificate asupra tuturor umbrelor, indiferent de culoarea acestora. E cert că acest pictor a înţeles cel mai bine în veacul său acordul magic al tabloului", („Archives de l'art français", t. II). Dealtfel, Chardin s-a ocupat mult de chimia artei sale. Dl. Benjamin Fillon a dat în *Lettres écrites de la Vendée*, 1861, un certificat al lui Chardin în favoarea ocrului brun-roşcat de la Véri, fabrică de culori din provincia Poitou de jos, care, în 1771, încerca să concureze culorile italiene.

Scanned with CamScanner

care pictorul corecta, ştergea, rămînea fixat acolo, cu mintea şi cu privirea încordate, cu mîna şovăind pe acordurile sale, pînă cînd survenea un moment de iluminare, o clipă, o străfulgerare : atunci, dintr-o dată, în el se făcea lumină, executa cu brio tabloul, adeseori inspirîndu-se din schiţele nefolosite a două sau trei alte tablouri. Să mai punem la socoteală că Chardin nu voia să se ajute de nici un crochiu, de nici un desen pe hîrtie ; el pornea şi lucra tabloul după natură, de la creionarea schiţei pînă la ultima trăsătură de pensulă. „De aceea, spunea Mariette, el afirma tot timpul că munca îl costa imens".

Conştiinţa şi ştiinţa, iată în ce constau procedeele, tot secretul şi tot talentul lui Chardin. Tehnica sa admirabilă se bazează pe cele mai profunde cunoştinţe teoretice, rezultat al unor lungi şi solitare meditaţii. Ştiinţa sa de a picta îi vine de la ştiinţa de a vedea, de unde Diderot se va duce să extragă ceea ce e mai bun şi mai ferm din educaţia sa artistică. Ea vine de la acest simţ prodigios care-l face ca, la prima aruncătură de ochi asupra unui tablou, să indice printr-un cuvînt armonia care lipseşte unei pînze şi ceea ce ar fi necesar pentru a introduce acordul absent. Sub marele executant se ascundea, într-un cuvînt, un mare teoretician. De unde, maniera lui unică de a picta. Ce-i păsa lui de proastele instrucţiuni elementare ale pictorilor coloriști de pe vremea sa, de teoria curcubelului, ordonînd şi divizînd pe aceeaşi pînză culorile convenite ale luminii ? La el nici un fel de aranjament sau de convenţie : el nu admite prejudecata culorilor prietene sau adverse. Ca şi natura însăşi, el riscă cele mai contrarii culori. Şi aceasta, fără a le amesteca, fără a le topi : le pune alături una de cealaltă, le opune în toată sinceritatea lor, „în aşa fel încît lucrarea lui se aseamănă întrucîtva cu un mozaic sau cu nişte petice aplicate, ca o tapiserie executată cu acul, aşa numit *point carré*". Dar dacă nu amestecă culorile,

Scanned with CamScanner

Chardin le leagă, le asamblează, le corectează, le mîngîie, graţie unui travaliu sistematic de reflexe, care, lăsînd tonurilor sale aşezate întreaga libertate, pare a învălui fiecare lucru cu tenta şi lumina a tot ceea ce e în vecinătatea lui. Pe un obiect pictat cu indiferent ce culoare, el aplică totdeauna un ton, o lucire vie a obiectelor din jur. Dacă privim cu atenţie, există roşu în cutare pahar cu apă, roşu într-un şorţ albastru, albastrù în rufele albe. Din evocările, din ecourile acestea se înalţă la distanţă armonia întregii sale picturi, nu sărăcăcioasa armonie, mizerabil scoasă din fonta tonurilor, ci acea mare armonie a consonanţelor, care nu curge decît din mîna maeştrilor.

NOTIŢE

Printre cataloagele de vînzări din secolul al XVIII-lea se găseşte şi o *Notiţă asupra principalelor articole de tablouri, desene şi stampe din cabinetul răposatului domn Chardin, pictor al regelui, a căror vînzare se va efectua luni 6 martie 1780 şi în zilele următoare, după amiază, în strada Saint-Honoré, Palatul d'Aligre, Joullain, expert, MDCCLXXX*". O notă scrisă de mînă, în fruntea exemplarului de la Biblioteca Naţională şi redactată desigur de Joullain, spune: „Obiectele aparţinînd domnului Chardin nu s-au ridicat la mai mult de 487 livre". Aşadar, vînzarea efectuată sub numele lui Chardin era o vînzare înainte de partaj, şi cele mai multe dintre numere nu aparţineau pictorului.

Chardin nu se ajuta de nici un crochiu, de nici un desen *pe hîrtie*, ne spune Mariette, în al său *Abecedario*; el îşi începea tabloul şi-l lucra după natură, începînd de la creionarea schiţei pe pînză şi pînă la ultima trăsătură de pensulă. Acest amănunt pe care ni-l dă Mariette e de un mare interes pentru istoria desenelor lui Chardin. El explică neobişnuita raritate a desenelor cu adevărat autentice ale maestrului şi arată ce puţin lucru trebuie să reprezinte ele: un crochiu foarte rapid, o idee, cum se spunea pe atunci, plutitoare, abia fixată, surprinderea unei mişcări, indicarea grăbită, cu trăsături largi, a atitudinii unei femei, eboşa, în cîteva trăsături de creion, a unei scene pe care voia să şi-o amintească: asta e tot ceea ce trebuie să cerem desenelor sale. Dacă Chardin a desenat, aşa trebuie să fi desenat, şi a desenat:

Scanned with CamScanner

cataloagele din secolul al XVIII-lea o dovedesc. În vînzarea colecției lui d'Argenville se menționează la numărul 482 o femeie în picioare, ținînd un paner sub braț, desen sau desen în cărbune scos în relief cu alb de Chardin, și a mai multor compoziții ale aceluiași, la numărul 483. Așadar există studii de el ; dar am căuta zadarnic în toate vînzările din acel timp urma vreunui singur desen desăvîrșit și terminat, urma vreunui desen a unei scene realizate. Publicul actual s-a preocupat prea puțin de ceea ce spune Mariette, și am văzut cumpărători aruncîndu-se asupra desenelor celor mai desăvîrșite, celor mai finisate, celor mai *migălite*, asupra desenelor care se apropie cel mai mult de maniera prețioasă a lui Boissieu. Voi cita ca exemplu sanguina de la vînzarea Norblin, din 1854, reprezentînd „o femeie așezată și desenînd". Voi afirma că în ciuda vechii însemnări, care conține numele lui Chardin și data 1774, n-am decît puțină încredere în portretul „unui tînăr cu tricorn" pe care-l poseda dl. His de la Salle. Desenul acesta mi se pare de o factură prea redusă pentru un om, care în clipa aceea brutaliza cu pastelul gloduroasele sale portrete de la Luvru. Voi spune același lucru despre *Interior de bucătărie*, cu trăsături de alb atît de acute, care n-au nimic din liniile unui vîrf tocit de cretă, mînuit de mîna unui maestru. La o vînzare din 19 noiembrie 1783, o vînzare anonimă și fără autoritate, se mai află un desen reprezentînd un interior de bucătărie, dar cu figuri executate în peniță și acesta nu e desenul din colecția His de la Salle. În sfîrșit, alți amatori, și dintre cei mai fini și mai delicați, au fost înșelați de un oarecare pastelaj care dădea unui desen o culoare *chardinescă*.

Și iată povestea interesantă a unui Chardin dintre cei unanim acceptați și a cărui falsitate am putut-o demonstra. În urmă cu mulți ani, dl. Reiset arătîndu-mi cîteva minunate tablouri de Watteau din colecția sa, mi-a spus punîndu-mi înaintea ochilor o mică scenă în pastel, care reprezenta o fată punînd pe un băiețel să citească : — Cum îl găsiți dumneavoastră pe acest Chardin ? — Chardin ! Chardin ! spuneți ? dar eu nu cred că e un Chardin. — Oh, nu se poate... Dl. Ingres nu s-a îndoit de asta nici o clipă. — Dl. Ingres poate fi un foarte mare pictor... dar el a privit desenele școlii franceze mai puțin decît mine... apoi, în sfîrșit, vreți să vă spun tot ce gîndesc..., și tocmai aici sînt surprins că mă aflu în disesiune de păreri cu dl. Ingres al dumneavoastră... Anume că desenul acesta n-are nimic din desenul unui mare maestru... e factura drăguță a unui foarte mărunt desenator, a unui desenator-gravor." Ne-am despărțit, proprietarul lui Chardin puțin cam nervos,

Scanned with CamScanner

iar eu molipsit de acea stupidă încăpățînare, proprie colecționarilor, nespus de doritor să demonstrez că aveam dreptate împotriva domnului Ingres. L-am revăzut pe dl. Reiset după cîtva timp și, cum el m-a întrebat dacă mai credeam că desenul său nu e de Chardin : „Desigur, i-am spus, cu atît mai mult cu cît am găsit într-un catalog din secolul al XVIII-lea, al cărui nume nu-l mai țin minte, două desene pastelate atribuite lui Aubert, și avînd ca titlu : *Dubla educație*, și acum îmi aduc aminte că am văzut, într-o execuție perfect asemănătoare cu cea a desenului dumneavoastră, un tînăr punînd-o să citească pe o fetiță, un desen din colecția baroanei de Conantre, și pe care și ea îl consideră tot o operă de Chardin. — Știți, toate astea sînt niște închipuiri, niște visuri, niște ipoteze...". Au trecut șase, zece luni. Într-o zi, pe cînd mă dusesem împreună cu fratele meu să-mi multiplic o gravură la Delâtre, am zărit în vitrina unui geamgiu, pe strada Saint-Jacques, desenul domnului Reiset, gravat de domnișoara Papavoine și purtînd în partea de jos numele : *Aubert*. Am avut cruzimea de a i-l duce numaidecît domnului Reiset la Luvru. Și, în felul acesta, desenul care poartă numele lui Chardin în catalogul deja imprimat al domnului Reiset, a fost expus anul trecut printre desenele ducelui d'Aumale sub titlul *Lectura* de Aubert.

Iată totuși trei mostre pure de desene ale lui Chardin. Primul e un bărbat cu tricorn și îmbrăcat ca acel tînăr din JOCUL DE CĂRȚI, ținînd în mînă o bilă sau nu știu ce obiect rotund. Este singurul desen cunoscut de mine ca fiind semnat *Chardin* de mîna sa. E datat 1760. E o indicație de mișcare în sanguină, cu pliuri, rotunjimi și părți grase care par făcute cu degetul mare trecut peste creionul roșu și strivindu-l.

Un al doilea desen în sanguină, pe hîrtie brună, reprezintă, în niște contururi în care personajele plutesc și cu un desen întrucîtva înrudit cu cel al lui Hogarth, un bărbat care arată o lanternă magică unor străngari, este cel ce arată *curiosités*[1]-uri, cum se spunea în veacul al XVIII-lea. Acesta poartă semnul unei suficient de singulare și ciudate identificări : pe un colț se află o invitație de a mînca a doua zi *un clapon la Plat-d'Etain*. Desenul acesta este catalogat la o vînzare de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea sub titlul : *La Curiosité*.

Al treilea, care purta pe dos numele lui Chardin, scris de o mînă contemporană, e prima idee a *Bătrînei femei ținînd o pisică pe genunchi*, o schiță a

[1] Diverse obiecte rare, prețioase, de cele mai multe ori exotice, care fascinează imaginația și ajung să formeze obiectul unor colecții aflate în mare vogă în secolul al XVIII-lea (*N. trad.*).

Scanned with CamScanner

frumosului portret aflat în proprietatea baroanei de Conantre şi creionat într-un flux de trăsături violente şi rapide. [1].

Să dăm singurul bilet pe care-l cunoaştem de Chardin, extras din *Istoria celor mai celebri amatori francezi* de dl. J. Dumesnil. Cred că ortografia a fost corectată.

Domnule,

Am depus adineauri la poşta din Orléans o casetă care conţine patrusprezece suite ale porturilor regatului, pentru care am primit toţi banii. Cele patru acvaforte şi cele patru suite următoare sînt primele opt care au fost alese. Sper ca mulţumirea dumneavoastră să fie la fel de mare ca şi satisfacţia mea de a vă încredinţa de desăvîrşita afecţiune cu care am onoarea de a fi, domnule, al dumneavoastră prea plecat şi prea supus servitor.

CHARDIN

Soţia mea şi cu mine avem onoarea de a asigura pe doamna şi pe amabila dumneavoastră familie de umilele noastre complimente.

Transportul casetei	*1 fr. 50*
Ambalajul şi pînza ceruită	*.5*
	6 fr. 50

9 franci prin subscriere.

---

[1] Pentru a termina cu desenele lui Chardin, să menţionăm pe cele mai sigure, vîndute în anii din urmă sau existente în colecţiile publice. La vînzarea colecţiei baronului de Vèze, în 1855, s-a vîndut un desen foarte mare in-folio în creioane colorate, reprezentîndu-l pe Servandoni împreună cu familia sa şi semnat : *Prietenului său J. B. S., Chardin*, 1745. În ciuda semnăturii de epocă, caracterul academic curent şi banal mi-l face cu totul suspect. La o vînzare a domnului Villot, un desen care purta o semnătură a lui Chardin, adăugată ulterior, şi reprezenta un model de bărbat pozînd, culcat în faţa elevilor şcolii de pictură, este indiscutabil un desen de Cochin. La o vînzare la Vignerès din 10 decembrie 1866, două desene în creion negru întărit cu alb, date drept studii la STUDIUL DESENULUI, sînt pur şi simplu două desene originale din acea suită de acvaforte care reprezintă şase desenatori desenînd cu cartonul pe genunchi, o suită anonimă. În sfîrşit, dl. Charles Ephrussi a văzut la Albertina două desene executate cu trei creioane: unul reprezintă o femeie citind, o fetiţă culcată la picioarele ei ; celălalt o femeie scrisînd, în timp ce un copil se joacă la picioarele ei. Pe aceste două compoziţii, atribuite lui Chardin şi care-mi amintesc grozav de micile scene ale lui Aubert, se poate citi : *Pentru doamna de Pompadour, Chardin.*

BOUCHER

I

Boucher e unul dintre acei oameni care marchează gustul unui secol, care-l exprimă, îl personifică şi-l încarnează. Gustul francez al veacului al XVIII-lea s-a manifestat în el în toată specificitatea caracterului său : Boucher va rămîne nu numai pictorul acestui secol, ci şi martorul lui, reprezentantul, tipul.

Nici marele secol, nici marele rege nu iubiseră adevărul în artă. Încurajările curţii de la Versailles, aplauzele publicului îndrumaseră efortul literaturii şi al picturii, al sculpturii, al arhitecturii, ardoarea inteligenţelor şi a talentelor spre o grandoare mincinoasă şi o nobleţe a convenţiei care închiseseră Frumosul în solemnitatea şi regula unei etichete. Un sublim făcut din emfază, din pompă, din demnitate, stupefiase inteligenţa Franţei ; şi, devenind surdă la accentele lui Shakespeare şi oarbă în faţa tablourilor lui Teniers, societatea franceză crezuse că a aflat o lege supremă de estetică, un ideal absolut într-o maiestate fictivă.

Cînd secolului lui Ludovic al XIV-lea îi urmează cel al lui Ludovic al XV-lea, atunci cînd Franţa galantă iese din Franţa fastuoasă şi cînd în jurul unei regalităţi mai umane, lucrurile şi oamenii devin mai mici, idealul artistic ră-

Scanned with CamScanner

mîne un ideal factice şi convenţional ; dar de la maiestate, idealul acesta pogoară la nivelul agrementului. Pretutindeni se propagă un rafinament al eleganţei, o delicateţă a voluptăţii, ceea ce epoca numeşte „chintesenţa amabilului, coloritul farmecelor şi al graţiilor, înfrumuseţarea sărbătorilor şi a iubirilor". Teatrul, cartea, tabloul, statuia, casa, apartamentul, nimic nu se sustrage împodibirii, cochetăriei, gentileţei unei decadenţe delicioase. *Drăgălăşenia* — iată semnul şi seducţia Franţei în momentele acelea de istorie uşoară. Drăgălăşenia constituie esenţa şi formula geniului său. Drăgălăşenia e tonul moravurilor sale. E şcoala modelor sale. E sufletul acelor vremuri — şi e geniul lui Boucher.

II

Boucher este o glorie a Parisului. S-a născut la Paris, — nu în 1704, cum au afirmat biografii contemporani şi cum au repetat, după ei, biografii din secolul nostru, — ci la 29 septembrie 1703.[1] O notă din textul manuscris *Recueil des Chansons* de Maurepas îi dă ca tată pe un negustor de grăunţe pentru păsări. Lucrarea *La Galerie Françoise* de Restout, mai bine informată, îl consideră fiul unui pictor

---

[1] Printr-o şansă destul de mare, am găsit în Arhivele stării civile din Paris actul de botez al lui Boucher. Îl publicăm aici pentru prima oară :

„Parohia Saint-Jean-en-Grève :

Octombrie 1703. — Miercuri trei octombrie o mei şapte sute trei a fost botezat François, născut simbăta trecută, fiu al lui Nicolas Boucher, maestru pictor, şi al Elisabethei Lemesle, soţia sa, cu locuinţa în strada de la Verrerie, din această parohie. Naşul, maestrul François Prévost, aprod la curtea de apel, cu locuinţa în strada Galande, parohia Saint-Séverin. Naşa, Marie-Louise Boullenois, fiică a maestrului Louis Boullenois, procuror la Chatelet, în Paris, cu locuinţa în strada du Fouart, parohia Saint-Etienne-du-Mont, PREVOST, RELION, MARIE-LOUISE BOULLENOIS".

Scanned with CamScanner

destul de obscur care, după ce l-a învățat primele elemente ale picturii, și-a dat seama repede că elevul său merita un profesor mai îndemînatic și l-a trimis să studieze la Lemoine, pe atunci o celebritate.

Și, curînd, Lemoine, suprins de o *Judecată a Suzanei* executată de tînărul de șaptesprezece ani, i-a proorocit elevului său un viitor cu mari succese. [1]

Admirabil fabricant de plafoane, artist care punea Olimpul în mișcare, mînuitor abil al norilor și al apoteozelor, care a făcut să zboare pe cerul palatului Versailles zeitățile lui Parmigianino, Lemoine era un pictor mare, unul dintre acei maeștri al căror singur dezavantaj a fost doar faptul că nu s-au născut într-o epocă mai austeră, pentru a dobîndi o glorie solidă, un renume serios, o nemurire durabilă și respectabilă. Pentru aceasta e de-ajuns să ne amintim de mărturia tabloului său care reprezintă pe Hercule și pe Omfala.

Pe fondul unui azur viguros și profund, pe un cer de un albastru oriental, sub un baldachin de brocart care se răsucește și se agață pe ramuri, perechea apare scăldată în lumină, mîngîiată de umbre. Omfala, albă, stînd în picioare, și cu un picior încrucișat, lasă să alunece pe unul din șoldurile ei reliefate formidabila măciucă a zeului dezarmat. Și, victorioasă, cu pielea leului din Nemeia înnodată la șold, Omfala își îndreaptă privirea și surîsul spre zeul asupra căruia se apleacă și căruia îi pune în mîna dreaptă fusul. Zeul, ale cărui mîini ezită, pîndește cu privirea porunca din privirea Omfalei. Lîngă Hercule, un mic Cupidon, lung și deșelat, ca toți cupidonii lui Lemoine, rîde cu ochii la public. Corpul Omfalei e o minune : luminozitatea divină a pielii, strălucirea mătă-

[1] *Galerie françoise ou Portraits des Hommes et Femmes célèbrés qui ont paru en France*, gravate cu dăltița, sub conducerea lui Restout, Paris, Hérissant, 1774.

Scanned with CamScanner

soasă, albul cărnos, tot ceea ce e mai gingaș, delicat și tandru în *gloria* unui corp de femeie fără veșminte, pe care-l modelează lumina, e admirabil redat în acest nud suav. O juvenilitate de zeiță se amestecă delicios cu înflorirea maturității în desenul acestor forme deopotrivă alungite și rotunjinde, a acestor sîni care iau naștere, a acestor șolduri deja trufașe. Grație unei opoziții scumpe lui Poussin, trupul arzător și cărămiziu al eroului-zeu face să iasă și mai mult în relief corpul ei alb, abia colorat, în umbrele albastrului sidefiu, ușor nuanțat cu roz la sîni, la coate, la genunchi. [1]

Omul care a pictat acest tablou avea să fie maestrul lui Boucher. Era inițiatorul lui predestinat, fatal ; și, această pictură descinsă din marile școli italiene, amintind deopotrivă de Correggio, de Veronese și de Baroccio, dar scăpată de imitație și de servilism grație gustului francez, propriu lui Lemoine, și grație personalității temperamentului său, pictura aceasta era în asemenea măsură exact aceea a cărei revelație o aștepta Boucher și pentru care geniul său era pregătit, încît și-a asimilat-o aproape complet dintru început. Două tablouri ale sale, *Nașterea* și *Moartea lui Adonis,* ne fac să vedem cît a pătruns de adînc în maniera maestrului său, înainte de a și-o degaja pe a sa : valoarea violentă a prim-planurilor, părul și alura capetelor împrumutate de la Veronese, profilurile correggiene ale cupidonilor, tonalitatea umbrelor pe stofe, tonurile bruscate, care în cazul carnației, al capetelor, înviorează și animă tonul general, zgîrieturile și amestecurile de pastă uscată, acea pictură cristalizată care a făcut ca unele tablouri ale lui Lemoine să fie luate drept operele lui Watteau, nuanțele de lac ale școlii venețiene, pe care Boucher le va pierde foarte curînd pentru totdeauna, totul, în aceste două pînze, aparține tușei lui

[1] Tabloul acesta este expus la Luvru, sala La Caze.

Scanned with CamScanner

Lemoine ; şi e neapărat nevoie să existe semnătura F.B. pe un vas sau atestarea gravurilor lui Michel Aubert şi Scotin, eventual menţionarea în catalogul La Live de Jully, pentru a le atribui lui Boucher. De aceeaşi factură aveau să fie *Cele patru elemente*, pictate de contele de Bruhl, precum şi *Cupidon păsărarul* şi *Cupidon secerătorul*, în care maniera correggiană a desenului lui Lemoine e vizibilă graţie interpretării gravurii.

Nu ignor că mai tîrziu Boucher va spune lui Mariette că a lucrat foarte puţin în atelierul lui Lemoine, care acorda un interes redus elevilor săi, că nu a stat acolo decît trei luni.[1] Dar oare Boucher spunea adevărul ? E sigur că atunci cînd a părăsit atelierul lui Lemoine, a ieşit complet format şi posedînd toate secretele practicii maestrului său. Să adăugăm că-i va păstra totdeauna cea mai înaltă stimă lui Lemoine, ale cărui lucrări nu va înceta să le laude.[2]

Pe vremea cînd frecventa atelierul acestuia, Boucher avea nevoie de bani, să trăiască sau să petreacă, să-şi satisfacă pasiunea pentru plăceri. Cu cîţiva ani mai înainte, Carle Vanloo cîştiga banii aceştia executînd zugrăveli la Operă şi mici portrete de serie. În acelaşi moment al tinereţii şi al nevoilor vieţii de artist, Oudry desena rebusuri. Boucher s-a adaptat meseriei de desenator, subiectelor pioase, acelor imagini a căror gravare de serie nu ne lasă prin nimic să bănuim pe tînărul maestru. A oferit spre vînzare o mulţime de imagini cu Notre-Dame-des-Victoires, Fecioare, o armată

---

[1] *Abecedario* de Mariette, publicat de Ph. de Chennevières şi de A. Montaiglon. Paris, Dumoulin, 1851, vol. I.

[2] „Într-o zi i-a fost prezentat ilustrului Boucher un tablou de Lemoine. Amatorul căruia îi aparţinea tabloul îi adăugase nişte prelungiri pentru a-i da un pandant. L-a rugat pe Boucher să le umple. *„Niciodată n-am să fac aşa ceva ; asemenea lucrări sînt pentru mine nişte vase sfinte ; mi-aş teme că le profanez atingîndu-mă de ele"*. (*Almanach littéraire*, 1778).

Scanned with CamScanner

de sfinți. A executat stampele unui ghid al Parisului în care înfățișa Virtuți pe deasupra unor mici priveliști ale orașului — ceea ce le-a sugerat janseniștilor următoarea ironică apropiere : Credința și Domul Invalizilor, Speranța și Palatul Luvru, Religia și Catedrala Notre-Dame, Mila și Pont-Neuf. Dar de ce să ne mirăm atîta văzînd că acela care va deveni Boucher a ilustrat cărți de rugăciuni ? Nu ne aflăm oare în secolul în care pictorul de case de plăceri, Boudouin, va fi ales într-o bună zi să execute miniaturile de pe cartea de rugăciuni din capela Regelui, la Versailles ?

Aceste lucrări îl făceau pe Boucher să ajungă la acel soi de manufactură pe care o practica părintele Cars, gravorul, cel care deținea monopolul desenelor și gravurilor pentru teze. Acolo Boucher desena pentru a fi gravate atributele, trofeele, ornamentele florale, vinietele alegorice, pe care artiștii din veacul al XVIII-lea le presărau printre paginile plicticoase și grave ale celei mai solemne tipărituri ; și, pentru o atare operație, artistul beneficia de masă, casă și șaizeci de livre pe lună, „ceea ce, scrie Mariette, i se părea pe vremea aceea o avere". În primii ani ai acestei neobișnuite combinații, în 1721, pensionarul părintelui Cars a desenat cu creoinul vinietele pentru o nouă ediție a *Istoriei Franței* de Daniel, care figurează la numărul 1164 al catalogului lui Mariette. E de crezut că mai mulți ani de-a rîndul, Boucher a desenat astfel după comandă și aproape cu ziua. De asemenea, tot în acel atelier, el a fost fără îndoială ispitit să abordeze gravura pe cupru, să se joace cu un ac de gravat, să schițeze pe planșe vreunul din desenele proprii, să se interpreteze pe sine însuși, ceea ce i-a adus marele noroc de a fi ales de domnul de Julienne pentru a grava majoritatea studiilor lăsate de Watteau. Și Boucher interpreta *Figurile diferitelor caractere de peisaje și de studii*

Scanned with CamScanner

desenate de maestru, făcîndu-le să nu-şi piardă nimic din elan şi din spirit. Printr-o trăsătură largă, printr-o azvîrlitură jucăuşă a acului, printr-o lucrătură îndrăzneaţă, fericită, fără nici o ezitare, el sugerează dintr-o dată anatomia mişcării mîinilor, fisura mătăsii, adîncitura cutelor ; el purifică peisajele cu acea libertate proprie sanguinelor lui Watteau ; execută siluetele cu acul, tot aşa de uşor cum le-ar executa un desenator cu creionul ; biciuieşte chipurile cu umbre ; le mîngîie cu puncte şi haşuri cu însăşi dezinvoltura modelului său. Pînă şi în indicarea prin linii fine, abia schiţate, a picioarelor şi în sublinierea pantofilor fără călcăîi, el păstrează pe planşa sa accentul şi stilul maestrului, pe care-l interpretează mai sigur decît tovarăşii săi care executau acvaforte, decît Tremolières, Basan, Silvestre, sau Cochin ; tot atît de intim, de familiar ca şi Caylus. Şi, din clipa aceea, Boucher a dobîndit pînă-n vîrful unghiilor geniul acvafortei spirituale. [1]

Graţie unui asemenea efort, poziţia lui Boucher s-a îmbunătăţit. „Dl. de Julienne îi dădea 24 de livre pe zi, şi amîndoi erau mulţumiţi ; căci Boucher era foarte expeditiv, iar gravura ajunsese pentru el un joc".

Boucher picta în timp ce grava şi desena ; în 1724, la vîrsta de numai douăzeci de ani, el

---

[1] După *Le Peinture-graveur français continué* de dl. de Baudicour, Boucher ar fi gravat în acvaforte 182 piese, 44 sînt după propriile sale compoziţii, 12 după Bloemart, 1 după Loutherbourg şi 125 după Watteau, dintre care 104 pentru *Le livre d'études* de dl. de Julienne. Dintre lucrările în acvaforte după propriile sale compoziţii, cele mai de dorit sînt : *Somnul*, *Micii băutori de lapte*, *Micul savoyard*, *Turturica în colivie*. S-au identificat patru stadii ale acestor planşe : I. Înainte de adresă ; II. Cu adresa lui Odieuvre ; III. Cu adresa lui Roguier, înlocuind-o pe cea a lui Odieuvre ; IV. Cu adresa lui Buldet. Să mai citäm dintre acvafortele pe compoziţii de Boucher, *Andromeda*, înainte de a fi terminată de Aveline, şi *Graţiile pe mormîntul lui Watteau*, care trebuia s-o avem înainte de imprimare, în stadiul de schiţă, de la vînzarea colecţiei baronului de Vèze.

Scanned with CamScanner

obţine premiul întîi la Academia de pictură cu : *Evilmerodah, fiu şi succesor al lui Nabucodonosor, îl eliberează pe Ioachim din lanţurile în care tatăl său îl ţinea de multă vreme.* [1] Iar în sîmbăta următoare, în ziua sfîntului Ludovic, tînărul fu ridicat, după un obicei imemorial, pe umerii colegilor să, şi plimbat în jurul pieţei Luvrului, plină de elevi, de artişti şi de curioşi veniţi la spectacol, pentru a fi depus la pensiune, după ce fusese ovaţionat. [2] Iată-l pentru trei ani, avînd hrană, căldură, lumină, învăţătură ; adăugăm la aceasta o gratificaţie de 300 de livre pe an, şi timpul ce-i rămînea liber pentru dl. de Julienne şi ceilalţi. Cînd stagiul de trei ani s-a consumat, pleca la Roma. După cum afirmă o notiţă a domnului Durosoir, strălucirea debutului, succesul obţinut de eboşele sale, i-au creat în cadrul Academiei inimiciţii şi invidii care l-au făcut să piardă dreptul dobîndit de a fi trimis la Roma, el ajungînd să facă în Italia o călătorie cu un amator cu totul din afara disputelor de şcoală. Pe de-altă parte, în *Discours sur l'origine et l'état actuel de la peinture* (1786) se afirmă că Boucher a stat puţin în Italia, timp în care a fost continuu bolnav, ceea ce l-a împiedicat de la orice activitate. *Necrologul* şi diferite broşuri contrazic aceste două aserţiuni şi ne arată că Boucher s-a întors din Italia după cei patru ani pe care elevii Academiei îi petreceau în această ţară. [3] Indiferent că adevărul se află în *Necrolog* sau în *Discours sur l'état actuel de la peinture,* instalarea la Roma a viitorului pictor al *Graţiilor* a fost destul de jalnică. Într-o scrisoare din 3 iunie 1728, citată de dl. Lecoy de la Marche, directorul Wleughels, după ce a anun-

---

[1] *Abecedario* de Mariette.

[2] *Oeuvres* de Diderot, *Salon d'exposition,* Berlin, 1818.

[3] Boucher se întorsese în Franţa în 1731 şi era agreat de Academal regală la 24 noiembrie a aceluiaşi an (*François Boucher* de Paul Mantz, Quantin, 1879).

Scanned with CamScanner

ţat pe Graţia Sa că tinerii onoraţi cu protecţia acestuia au sosit în după-amiaza zilei de 1 mai, şi că şi-au găsit camerele pregătite, adaugă „Mai e şi un oarecare Boucher (venit cu Vanloo), băiat simplu şi merituos ; pe aproape, în afara casei, exista o cămăruţă, şi l-am băgat acolo. E adevărat că nu-i decît o cămăruţă, dar e totuşi un adăpost".

Bucurîndu-se deja de oarecare stimă în mica societate a artiştilor, Boucher era încă necunoscut în afara ei, la Paris. Îi era necesar să-şi expună lucrările cu orice preţ, pentru a răzbate în public. Fără îndoială că atunci, un sculptor în marmură, cu numele de Dorbay, a ştiut să exploateze această nerăbdare a tînărului, făcîndu-l să-i umple casa cu picturi, pe nimic aproape, şi printre acestea figura şi frumoasa *Răpire a Europei,* ajunsă ulterior în colecţia domnului Watelet. După acest sculptor, a venit un amator autentic : baronul de Thiers, care i-a comandat tînărului pictor o serie de tablouri ce şi-au găsit pe bună dreptate locul în preţioasa sa galerie [1]

III

Plin de viaţă, şi dispus la orice, dar mai ales înclinat spre plăceri, stăpînit de acea ardoare care nu-l va părăsi în cursul întregii sale existenţe, Boucher nu lăsase să-i treacă tinereţea. Trăise cu voioşie şi larg, cîştigînd bani cu uşurinţă ; presat necontenit de nevoia de bani şi cufundîndu-se în lucru după cîte o petrecere cu femei, după un supeu, cu o neobişnuită vervă, sporită de osteneala şi excesele nopţii abia trecute, a chefului abia terminat. Despre iubirile lui vă va vorbi pictura sa ; legături capricioase

[1] *Galerie françoise,* de Restout.

Scanned with CamScanner

și de ocazie, aventuri fermecătoare și banale, întîlniri întîmplătoare care-l costau bani dar nu-l angajau cu nimic. El nu era ca pictorul Doyen, care, îndrăgostindu-se de mica Hus, a pus la suflet atît de mult această iubire încît și-a pierdut puterea de muncă. Femei care trec doar printr-o viață de om care trudește, fără a o acapara, femei de genul unei Manon sau Morfil [1], acestea sînt pe gustul său : lui Boucher îi plăceau romanele gata făcute. Unul dintre biografii săi afirmă că nu s-a folosit niciodată de forța sa de seducție [2] : cuvîntul acesta caracterizează atît pe Boucher cît și pe iubitele lui.

---

[1] Boucher a avut și o aventură de rang mai înalt. Cartea *La Palais-Royal, au Mémories secrets de la duchesse d'Orléans* (Hamburg, 1800), îl face pe Boucher primul amant al mamei lui Philippe-Egalité. Cartea nu are nici o valoare istorică, povestirea aventurii e inventată ; cu toate acestea, există oarecari motive de a crede că autorul s-a făcut numai ecoul unei anecdote de curte ; și în acest sens, pasajul următor merită să fie citat :

„Henriette n-avea de ce să se plîngă de soțul ei, care o copleșea cu atenții, cu afecțiune : căuta să ghicească tot ceea ce i-ar fi putut place ; și folosea cei mai îndemînateci artiști pentru a-i fixa trăsăturile pe pînze, pe care niciodată nu le considera îndeajuns de numeroase : ea răspundea cu indolență cerințelor artiștilor. Numai unul i-a trezit interesul : pictorul Grațiilor și Cupidonilor, Boucher, în sfîrșit ; a știut să nu piardă acest dulce abandon care anunță că o femeie frumoasă așteaptă doar clipa înfrîngerii ei. Doamna ducesă de Chartres îngăduise pictorului să termine după natură tabloul care o reprezenta pe Hebe dînd să bea nectar acvilei lui Jupiter. O ghirlandă așezată pe un voal ușor era singurul vestmînt al zeiței tinereței. Fericitului artist, care recursese la modèle mult inferioare prințesei în ceea ce privește frumusețea, i-a revenit periculoasa onoare de a așeza el însuși ghirlanda, la ultima ședință. Mîna lui era cît pe ce să se rătăcească, o privire scapă de pe genele lungi ale Henriettei... care-și trece unul din brațe în jurul gîtului pictorului, își apropie gura de pieptul său... Care bărbat ar fi putut să scape de o atît de dulce seducție ?... Boucher era tînăr, frumos, îi plăceau femeile frumoase, așa cum îi plăceau tablourile, statuile antice și, în genere, tot ceea ce era rar, și niciodată un model frumos nu pleca din atelierul său fără ca pictorul să nu fi obținut de la el ultimele favoruri..."

[2] Necrolog din 1771. Elogiul lui Boucher.

Scanned with CamScanner

Intrucîtva plictisit de viața de holtei, Boucher s-a gîndit să se căsătorească. S-a căsătorit, la 21 aprilie 1733, cu Marie-Jeanne Buseau [1], o fată foarte drăguță de șaptesprezece ani, pe care, plăcîndu-i figura ei, pictorul o alesese pentru a-i fi mai întîi nevastă, apoi, după obiceiul timpului, pentru a fi întrucîtva modelul și inspiratoarea desenelor sale. Instalată în căminul ei, doamna Boucher, intrată aproape copil în atelierul pictorului, a urmat

---

[1] Iată actul de căsătorie a lui Boucher, găsit de noi în registrele parohiei Saint-Roch. Actul e de oarecare interes biografic, el ne arată eroarea celor mai mulți istorici ai artei franceze care, înșelați de o sinonimie, au socotit drept nevastă a lui Boucher pe Marie-Françoise Perdrigeon, soția a lui Etienne-Paul Boucher secretar al regelui, moartă la 30 ianuarie 1734, la șaptesprezece ani și pictată de Raoul în chip de vestală.

„Parohia Saint-Roch.

21 aprilie 1733. — François Boucher, pictor al regelui, în vîrstă de douăzeci și nouă de ani, fiu al lui Nicolas, de asemeni pictor, și al Elisabethei Lemesle, tatăl și mama sa, cu locuința în strada Saint-Thomas-Louvre, parohia Saint-Germain-l'Auxerrois, pe de o parte, și Marie-Jeanne Buseau, în vîrstă de șaptesprezece ani, fiică a lui Jean-Baptiste, burghez din Paris, și al Annei de Sedeville, tatăl și mama sa, cu locuința de drept și de fapt în strada l'Evêque, în această parohie, pe de altă parte, după publicarea unei strigări făcute în această biserică, ținînd seama de un certificat de strigare făcut în biserica parohială Saint-Germain-l'Auxerrois, cu dispensa celorlalte două acordată de monseniorul arhiepiscopul nostru cu data de patrusprezece a lunii și a anului curent, semnată de Robinet, regent, și mai jos de Martin, pecetluită legal, controlată și introdusă la susnumita dată, semnată Frain, împreună cu extrasele de botez ale susnumiților soț și soție, totul în regulă, logodna fiind celebrată ieri, au fost cununați în fața Bisericii, fără vreo opoziție, de domnul Jean Santarel, preot, doctor la Sorbona și vicar al acestei parohii; de față fiind tatăl și mama soțului, cu locuința în strada Foureurs, parohia Sainte-Opportune; tatăl soției, Laurent Quénot, muzician, cu locuința în strada l'Evêque, în această parohie; toți martorii, rude, prieteni și alte persoane subiscălite, ne-au certificat numele, poreclele, vîrstele susnumiților soț și soție și, după ce li s-a dat citire, au semnat, cu excepția mamei soțului care a declarat că nu știe să iscălească. — BOUCHER, MARIE-JANE BUSEAU, NICOLAS BOUCHER, BUSEAU, QUENOT, DEBUSSE, SANTAREL".

Din această căsătorie s-au născut trei copii: o fată, Jeanne-Elisabeth-Victoire, botezată la 24 martie 1735; un băiat, Juste-Nathan, botezat la 4 mai 1736; în sfîrșit o a doua fiică Marie-Emilie, născută la 27 aprilie 1740.

Scanned with CamScanner

curînd exemplul soţiilor şi fetelor de artişti de pe atunci, apucîndu-se aproape toate de meseria pe care vedeau că o făceau soţii lor, apucîndu-se de pictură, de pastel, de gravură : cu oarecare dexteritate şi dovedind o destul de fericită aptitudine, ea a început să copieze în miniatură tablourile soţului ei. Aceste gravuri, în genere atribuite azi lui Boucher însuşi, au avut o vogă care pentru o clipă a făcut ca numele doamnei Boucher să devină popular în lumea amatorilor : în catalogul de vînzări al pictorului Aved se numără nu mai puţin de opt asemenea tablouri mici. Doamna Boucher s-a folosit şi de acul de gravat al soţului ei.

Boucher n-a fost foarte credincios nevestei sale. Să fi fost oare tînăra soţie mai credincioasă soţului ei ! Există o anecdotă destul de amuzantă pe socoteala statorniciei sale. După o însemnare manuscrisă a unui bibliotecar al domnului de Paulmy, romanul *Faunillane* sau *l'Infante jaune,* fantezie a contelui de Tessin, ilustrată cu desene de Boucher şi tipărită, în 1741, la Badinopolis, la fraţii Ponthome, nu ar fi fost pentru conte decît un mijloc abil de a se introduce în casa pictorului. Dl. de Tessin nu şi-ar fi scris cartea decît ca să-i ceară lui Boucher s-o ilustreze şi ca să se poată apropia în modul acesta delicat de doamna Boucher, să o vadă în timp ce-i explică soţului ei subiectele, să-i facă curte, dînd o replică scenei pictorului sicilian, în spatele şevaletului bietului soţ, ocupat cu pictatul. Cu desenele executate şi gravate de Chédel — comedia avusese desigur un deznodămînt pe placul domnului de Tessin, — cartea a fost scoasă în două exemplare, iar contele a oferit în dar plăcile de aramă academicianului Duclos, care, ca să le dea o întrebuinţare, a scris, pe compoziţiile lui Boucher, romanul alegoric *Acajou şi Zirphile* [1].

[1] *Archives de l'Art français,* de Ph. de Chennevières şi A. de Montaiglon, Paris, Dumoulin, 1851, vol. VI.

Scanned with CamScanner

IV

La 30 ianuarie 1734, Boucher era ales academician, după ce fusese agreat aproape imediat după întoarcerea din Italia, pe baza prezentării tabloului său *Rinaldo și Armida,* astăzi expus la Luvru.

Din clipa aceea începe opera lui Boucher ; tot din acea clipă încep în jurul acestei opere aplauzele publicului, din ce în ce mai însufleţite, la fiecare din aceste expoziţii care, închise după 1704, se redeschid în 1737, și asigură tablourilor și gloriei fericitului pictor o popularitate fără seamăn. Și, din salon în salon, din triumf în triumf, imaginaţia lui se desfășoară surîzînd. Din pensula, din creionul său, neobosite, iese mitologia secolului al XVIII-lea. Olimpul său nu e cel al lui Homer, nici Olimpul lui Vergiliu : e cel al lui Ovidiu. Și cîtă asemănare între cei doi pictori ai decadenţei, între aceşti doi maeştri ai senzualismului, Ovidiu și Boucher ! O pagină a unuia are strălucirea, înflăcărarea, maniera și aspectul unei pînze a celuilalt. Există un poem de Ovidiu, *Arta de a iubi,* care a fost transpus în balet la un teatru din Roma : nu cumva tocmai pe el l-a găsit Boucher la Operă, și din el și-a scos întreaga măiestrie ?

Voluptatea, acesta e idealul întreg al lui Boucher : e tot ceea ce pictura sa are ca suflet. Nu-i cereţi decît nudităţile Fabulei ; dar ce mînă agilă, ce imaginaţie proaspătă chiar în indecenţă, cîtă comprehensiune a aranjamentului, pentru a arunca niște trupuri frumoase pe niște nori rotunjiţi ca un gît de lebădă ! Ce fericită înlănţuire în aceste ghirlande de zeităţi pe care le desfășoară pe cer ! Ce etalare de carne înflorită, de linii unduioase, de forme parcă modelate de o mîngîiere ! Cum se pricepe el la poze indiscrete, la cochetăriile atitudinilor indolente, la provocările Nonșalanţei întinsă cît e de lungă într-un decor de apoteoză, ca pe covorul unui harem ! Severitatea

Scanned with CamScanner

nudului e ceva necunoscut de Boucher : el nu ştie să înfăşoare un trup cu propria-i frumuseţe, nici să-l voaleze în propria-i pudoare ; carnea pe care-o dezvăluie el are un fel de nerușinare picantă ; divinităţile, nimfele, nereidele, femeile lui goale sînt totdeauna femei dezbrăcate. Dar cine oare a dezbrăcat femeia mai bine decît el ? Afrodita pe care Boucher o visează şi o pictează e doar Afrodita fizică ; dar Boucher o ştie pe de rost ! Cîtă îndemînare în a-i da toate ispitele gestului abandonat, ale surîsului facil, ale atitudinii ademenitoare ! Cît de bine ştie s-o încadreze într-o punere în scenă iritantă ! Şi cît de bine ştie să întrupeze în figura aceasta uşoară, aeriană şi mereu renăscîndă, Dorinţa şi Plăcerea.

În jurul acestei Afrodite, pe cerul acestei Cythere, în mijlocul acestui serai aerian, printre norii luminaţi de trupul zeiţelor, pictorul aruncă o ploaie de Cupidoni. Îi atîrnă în ciorchini ; îi leagă în cununi, îi răspîndeşte şi-i risipeşte ca într-o friză de Clodion ; îi face să se rostogolească în poala Graţiilor. Le dispersează grupurile şi-i adună ; pe toţi îi face să zboare, îi azvîrle goi şi nerușinaţi în nori. Sînt copiii răsfăţaţi ai pensulei lui Boucher. Bucălaţi, cu şuviţele de păr ondulat răsfirate de vînt pe frunte, în cîrlionţi, cu ochii mari surîzînd printre genele lungi, cu năsucurile în vînt, cu guriţele strînse şi cu bărbiile tăiate de o gropiţă, ei se află pretutindeni în opera sa. Zboară de colo pînă colo în jurul mamei lor, ca un stol de păsări ; se joacă la picioarele Muzelor cu atributele artelor şi ale ştiinţelor ; se suie în carul înhămat de porumbei ; şi, dacă îmbucă cu gura plină strugurii Bacanalelor, sau dacă ochesc inofensiv în ţinta unei inimi, dacă reprezintă Anotimpurile, sau dacă, înarmaţi cu o daltă şi un ciocan de lemn, au aerul unor cupidoni ieşiţi din opera *Pygmalion*, sau dacă sînt numai nişte copii care se amuză, sînt încîntători de văzut cu mînuţele lor grăsulii, cu încheieturile umflate, cu pîntecele

Scanned with CamScanner

rotunde în care buricul pare o gropiță, spate de cupidoni, cu pulpele durdulii, cu formele schițate și umflate, care uneori, sub creionul lui Boucher, dobîndesc o amploare aproape superbă. Și ce hore de spiriduși și de mici zei încing ei în jurul alegoriilor, în preajma undelor în care se scaldă Diana, pe genunchii nimfelor rezemate unele de altele, sau în triumfurile acestor zeițe pe care maestrul, în momentele lui de eleganță parmigianescă, îi place atît de mult să le pună să-i pozeze din spate, cu umerii lăsați, cu crupa rotundă și cu conturul șoldului reliefat, cu un picior strîns sub celălalt și lăsînd să le treacă pe sub coapsă vîrful cîte unui picior într-o rețea de riduri delicate ! Boucher posedă atît de bine tipul acestor drăguți amoraşi, încît aproape todeauna le dă femeilor sale chipul lor. Un oval simplificat și fraged, o frunte îngustă, niște ochi scînteietori și distanțați, așezați jos, departe de sprîncene, aproape sub linia vîrfului urechilor, un nas în vînt, o gură în formă de inimă, o bărbie de copil, iată trăsăturile pe care Boucher le repetă îndeobște. Prin aceasta frumusețea îi este lipsită de anvergură și nu depășește decît foarte arareori un soi de agrement fad și puțin greoi. Figurile lui sînt deopotrivă bovine și alintate. Numai în ilustrațiile sale fermecătoare la teatrul lui Molière, în frumoasele desene ale *Școlii femeilor* și ale *Prețioaselor ridicole* a izbutit să surprindă expresia, surîsul fin al unei figuri și al unei fizionomii de femeie din acea vreme, frumusețea perversă și frumusețea spiritului.

Coborîtă din Olimp, imaginația lui Boucher se relaxa în pastorală. Dar o picta în singurul mod îngăduit pe atunci : elimina din idilă „acea grosolănie care totdeauna e inconvenabilă". O înfățișa sub cea mai galantă travestire, în costumul de bal mascat al curții. Sub pensula sa, viața cîmpenească devenea romanul ingenios al naturii, alegoria plăcerilor, a iubirilor, a virtuților menținute departe de oraș și

Scanned with CamScanner

de lume, în *pustiurile fermecătoare* ale doamnei Deshoulières. Boucher evoca personaje ca Sylvandru, Philis, Lycidas, Alexis, Céladon, Sylvanira, în toată seria de compoziţii care înconjoară pe Lignon : SE GÎNDESC OARE LA STRUGURI ? FARMECELE VIEŢII CÎMPENEŞTI, PĂSTORI LA FÎNTÎNĂ, PĂSTORUL ÎNGĂDUITOR, PĂSTORUL GALANT, TÎRG LA ŢARĂ. Ciobăniţe adorabile, păstori delicioşi ! totul nu e decît saten, pompoane, cercuri de sîrmă pentru rochii, aluniţe false la coada ochiului, coliere de panglici, obraji sulemeniţi, mîini făcute pentru a broda la gherghef, picioare de ducesă scăpaţi din papuci, oi de mătase, toiege cu flori ; ţăranii parcă fac o reverenţă demnă de Marcel, ţărăncile au aerul că au ieşit din mîinile unei croitorese de la Menus Plaisirs... O lume care a picat pe iarba unei pastorale de Guarini, cu un madrigal pe buze şi cu funduliţe trandafirii la pantofi ! E o eglogă de felul celei despre care vorbea Fontenelle atunci cînd spunea, ca şi cum ar fi prevăzut fantezia lui Boucher : „Cu eglogele mi se pare că se întîmplă ca şi cu hainele pe care dansatorii le îmbracă pentru a-i reprezenta pe ţărani. Sînt de stofă mult mai frumoasă decît acelea ale adevăraţilor ţărani ; ba chiar sînt împodobite cu panglici şi broderii, şi numai croiala le este aceea a unor haine de ţărani".

În jurul acestor egloge şi scene agreste, şi pentru a le servi drept fundal şi acompaniament, Boucher creează un peisaj, o natură. Nu trasează profundele perspective ale lui Watteau ; nu deschide în evantai marile alei de carpeni, nu face să fugă în spatele personajelor sale parcuri luminate care se pierd în zare şi a căror umbră se sfîrşeşte asemeni unui murmur. La Boucher, apele nu se pierd departe în aburi ; cîmpia nu e acel azil al visării, acel loc al liniştii şi împăcării în care voluptatea se reculege. Pentru el, natura e un fermecător vacarm. Lui îi place un mic colţ de

Scanned with CamScanner

pămînt zgomotos, scăpărînd de culori proaspete, plin de strălucirea vegetaţiei, copleşit de arbori rămuroşi, de sălcii cu coroanele retezate, de iţele ramurilor. Mereu în prim plan, un pîrîu clipoceşte şi sporovăieşte, o apă curgătoare se oglindeşte în lumina soarelui, vreun rîuleţ oarecare al Franţei, dincolo de care se înalţă tufe de trestii, îşi azvîrle în faţă proaspeţimea şi veselia. Boucher aşază muşchiul pe îngheţatele ruine de marmură, ascunde iarba sub largile frunze ; împleteşte tulpinele buruienilor, înoadă viţa sălbatică în perdele, încadrează peisajele şi nimfele în draperii de brazi, cu crengi mari care atîrnă şi-şi leagănă lungile lor franjuri verzi pe trupurile femeilor ce se scaldă. Şi în luxul şi capriciul acestei vegetaţii, s-ar zice că vedem cabinetul de frunzişuri, aşa cum îl visa veacul al XVIII-lea în momentele lui de imaginaţie tandră şi de gusturi rustice.

Cînd, lucrînd pentru manufactura de Beauvais, Boucher pictează după natură vederi din împrejurimi, curţile unor ferme întrezărite sub arcadele ruinate, hangare rustice adăpostind tot felul de lucruri adunate, acoperişuri de paie din care cresc florile semănate de păsări, învelitoare din trunchiuri susţinute de grinzi cioplite rudimentar care le străbat, roţi de moară, magazii cîrpăcite cu scînduri, hulubării cu ţiglele acoperite de muşchi, ghizduri de spălătoare, de pe care piatra se desfoaie sub genunchiul spălătoreselor, curţi de păsări în care privirea rătăceşte pe dărîmături, pe resturi de paie, pe scări vechi, pe roabe, pe coşuri de clocit, el dă tuturor acestora o bogăţie şi o abundenţă a dezordinii, un pitoresc nou, ignorat pînă atunci şi pe care secolul al XVIII-lea l-a definit cu un cuvînt anume creat pentru Boucher : *le fouillis*. Şi pentru a introduce mai mult talmeş-balmeş în peisajele sale, pentru a introduce mai multă viaţă, o confuzie şi o însufleţire şi mai ameţitoare, el

Scanned with CamScanner

va arunca pe cerurile sale stoluri de păsări, iar pe pămînt va face găinile să se agite, cîinii să latre, copiii să alerge prin curţile în care piciorul alunecă pe grăunţe ; pe drumuri, va pune în mişcare turmele de vite ce ridică nori de praf, caravanele lui Castiglione, descinderile din arca lui Noe, năvala oilor grăbite, întoarcerile de la tîrg cu măgarii care fac să răsune vasele de aramă ce le zăngăne pe spinare. În calitate de peisagist, Boucher nu pare să se preocupe decît de a-şi cruţa epoca de plictiseala naturii autentice.

V

Ceea ce l-a făcut popular pe Boucher, în egală măsură cu tablourile, au fost desenele. Pînă la el, desenele maeştrilor francezi — schiţe, crochiuri după natură, aurore ale cîte unei idei, ale unei linii, inspiraţii de moment aşternute cu vervă pe hîrtie de o mînă grăbită — nu aveau nici valoare comercială, nici publicitate curentă. Aglomerate cel mai ades pe verso-ul cîte unui caiet de ciorne — aceasta era metoda lui Watteau, a lui Lancret, a lui Oudry şi a altora — sau foi volante, fixate cu un cui pe perete, într-un colţ al atelierului, ele erau păstrate de artist fără prea multă grijă, ca amintire, ca o primă încercare a unei pînze, ca un document, ca o sursă de compoziţie, ca un aşa-zis *Livre de vérité*. Nu ieşeau aproape niciodată din atelierul pictorului decît luate de entuziasmul vreunui prieten, de cele mai multe ori om de meserie el însuşi, sau, la moartea artistului, vîndute în pachete, pentru cîteva livre, de portărelul care evalua obiectele scoase la licitaţie, ele se risipeau în cele patru zări. Boucher a fost primul care a făcut din desen o ramură a comerţului pentru artist, l-a lansat în publicitate, a atras asupra lui banii, gustul şi moda. Filele de hîrtie pe care-şi semăna studiile şi fanteziile au ieşit din mapele

Scanned with CamScanner

amatorilor, ale colecționarilor, care nu colecționau decît desene, pentru a împodobi apartamentele, a figura pe panouri, sau a intra în decorația celor mai bogate interioare. Ele și-au făcut loc cu familiaritate în budoare, în saloane, în dormitoare, alături de tablouri. Femeilor le-au plăcut aceste desene : un Joullain sau un Basan le-au cumpărat : era de *bon ton* să ai desene de Boucher.

Și, aceste desene, atît de celebrate și de agreabile, erau niște crochiuri vii și facile, ieșite fără efort din mîna pictorului, niște figuri executate la iuțeală cu piatră de Italia sau în sanguină, niște scene de țară schițate gras, pastorale, în care regăsim îndrăzneala tușei, ba chiar și capetele tunse ale desenelor lui Carraccio, ale tablourilor mitologice în care trupuri de zeițe și de nimfe se răsucesc cu voluptate în toate postùrile plăcerii și în toate formele de cochetărie a îmbrăcăminții sumare : sau creionul negru desena pe hîrtie vreo marchiză cu fusta întreruptă de mii de pliuri, cu gulerașul după moda spaniolă. Adeseori, pe un fond pregătit pentru sanguină, care înviorează desenul grație vreunei flori de un roșu stins, brunul închis bîntuie într-un peisaj pictat rapid cu trăsături mari de pensulă. Pictorului i-au scăpat cîteva rare acuarele, luminoase și dulci, diluate cu multă apă, scăldate în tonuri de mătase veche și în armonii de clar-obscur ; apoi el lua din nou creionul și sub liniile curgătoare, neîntrerupte, grase, ca tușele unei dăltițe, se nășteau și înfloreau grupurile, buchetele de Cupidoni ; nuduri de femei în toată splendoarea și presărate cu gropițe se ridicau într-o goliciune opulentă, atestînd la acest bastard al lui Rubens descendența maestrului : același studiu plin de farmec, al aceluiași trup plinuț și gingaș, tînăr și deja strălucind de sănătate, al cărui tip i-a fost oferit de Boucher de un model care are aproape o poveste.

Scanned with CamScanner

Nimic mai puţin cunoscut în secolul al XVIII-lea decît modelele pictorilor. Nimic mai anonim decît nemurirea pe care o capătă ele prin pictură, prin desen. O amprentă a formelor lor, aceasta e tot ce rămîne. Aproape că nu există alt document asupra lor, cu excepţia acelei corespondenţe în care tatăl unui elev al lui Doyen se arată foarte înspăimîntat de aceste domnişoare în ceea ce priveşte moravurile fiului său ; şi, apoi, acea gravură a Academiei în care Cochin ne-a înfăţişat modelul din acel timp în mare ţinută, cu fusta plină de volane plisate şi cu poalele ridicate de papucul fără călcîi şi cu tocul înalt, cu părul încununat de o coroană, pozînd pentru un cap de expresie. Să ne oprim deci o clipă la modelul lui Boucher şi să dăm aici un fragment din cronica intimă a atelierelor din timpul domniei lui Ludovic al XV-lea. Modelul acesta obişnuit al pictorului, pe care Parisul o numea mica Morfil, era domnişoara Murfi, irlandeză de origine, soră a modelului atitrat al Academiei de pictură şi succesoarea lui. În momentul în care doamna de Pompadour s-a resemnat să caute amante pentru rege, a pus-o să fie pictată într-un tablou reprezentînd *Sfînta familie*, destinată capelei Mariei Leczinska ; şi nu s-a înşelat în previziuni ; portretul a spus ceva dorinţelor regelui, iar modelul lui Boucher a avut cinstea de a deschide pentru prima oară poarta pavilionului Parc-aux-Cerfs [1]. Dar pe vremea aceea, Boucher încetase de a mai avea nevoie de domnişoara Murfi ; nu mai recurgea la model aproape deloc ; terminase cu învăţămintele naturii şi cu tatonările studiului. Reynolds povesteşte că atunci cînd, făcînd o călătorie în Franţa, s-a dus să-l viziteze pe Boucher, l-a găsit pictînd un tablou foarte mare pentru care nu folosea nici schiţă nici model de nici un fel : şi, cînd

[1] *Mémoires de d'Argenson*, Paris, Jannet, vol. IV. — *Madame de Pompadour*, de Edmond şi Jules de Goncourt, Charpentier, 1878.

Scanned with CamScanner

i-a mărturisit surprinderea sa, Boucher i-a răspuns că a socotit modelele necesare în tinereţe, dar că de multă vreme nu se mai folosea de ele.

Nimic mai fermecător decît nudurile de femei ale lui Boucher ! Ele amuză privirea, o provoacă, o mîngîie. Cît de uşor urmăreşte creionul cuta unui şold ! Ce fericite accentuări de sanguină dînd umbrelor reflexul sîngelui sub piele ! Ce desen gras, facil, tachinînd carnea. Estomparea abilă a albului şi a negrului, conferind pielei reflexele mătăsii ! Cîteva largi haşuri cu creta îi sînt de-ajuns lui Boucher pentru a face să circule şi să şerpuiască lumina pe o epidermă pe care strălucirea pare a o sfîrteca. Puţin negru, un vîrf alb de pensulă, şi iată o gropiţă aşezată ca o aluniţă. Şi cîtă varietate, cîtă diversitate de postùri, reînnoind necontenit acest poem al nudităţii agasante ! Trupul femeii joacă sub creionul său, ca în paravanul din oglindă al unui alcov. Boucher îl aruncă pe perdelele unui pat ; îl ridică în picioare pe un nor de mătase, îl reazemă, îl răstoarnă. Ba e vorba de o păstoriţă goală, ba de o Afrodită triumfătoare ; şi, dacă desenează pe *papier chamois,* el se amuză să însufleţească nudul cu o urmă de roz întinsă cu degetul ; şi cînd combină sanguina cu creionul negru înlănţuindu-le, cînd cerne praf de cretă pe pielea lucitoare, cînd aruncă o floare de pastel pe ici pe colo într-un fundal de cer sau pe un colţ de draperie, Boucher reuşeşte să reprezinte pe un petec de hîrtie farmecul celei mai plăcute nudităţi.

Şi, de aceea, cîţi amatori şi-au găsit aceste desene ! Perceptorii îşi umpleau mapele cu ele. Domnul Néra şi le disputa cu domnul de la Haye, domnul de Grandcourt cu domnul de Fontaine, iar domnul Dazincourt cu domnul d'Argenville. Doamna de la Haye şi doamna Dazincourt se întreceau să-şi facă din ele cea mai bogată colecţie. Şi, cum Boucher era un

Scanned with CamScanner

om norocos în toate privinţele, tocmai cînd marea admiraţie pentru desenele sale se afla la apogeu, s-a întîmplat ca un gravor să descopere un procedeu de a le grava ca şi cum ar fi fost executate în creion ; Demarteau, graţie surprinzătoarelor sale facsimile, le-a făcut să circule în toate mîinile.

Acum doi ani, în apropierea Sorbonei, într-o casă veche, în locuinţa lui Demarteau, mai exista încă o curioasă mărturie a mulţumirii pictorului, atît de bine interpretată de acesta din urmă. Era un fermecător semn de gratitudine al maestrului adresat gravorului său, acel salon pictat de Boucher, ai cărui patru pereţi vă arătau cum era interiorul elegant al unui artist din secolul trecut ! Salonul acesta părea un umbrar de verdeaţă şi o colivie. Un spalier ca o tablă de şah, semănînd cu marchetăria desenată pe laturile mobilelor din lemn de trandafir, se strecura sub piedestale, încadra oglinda, se urca în jurul celor două ferestre şi nu lăsa libere decît patru panouri mari, patru uşi mici şi spaţiul de deasupra uşilor. Prin acest spalier apărea cîmpia. Se vedea malul unui rîu, copleşit de flamingi trandafirii şi de păuni rotindu-şi cozile ; dincolo de cîte un arbore smuls din rădăcini şi căzut în apă, se băteau lebedele. Se vedea zburdînd cîte un cîine de vînătoare şi cîte o coţofană ţopăind prin nalbele roşii înălţate spre cer, şi din nou apa, mai departe, străbătută de raţe sălbatice de toate culorile. În altă parte, apărea iarăşi un ţărm şi apoi frunzişuri înviorate de păsări pestriţe, trandafirii, albastre, verzi. Pe ultimul panou, o clădire cu spalier, devorată de trandafirii căţărători, apărea într-o harababură de unelte rustice şi într-o încăierare de cocoşi şi de găini. Porumbeii se giugiuleau pe deasupra celor patru uşi pe care cupidonii pictaţi gras, în camaieu, striveau fructe între buze şi făceau să ţîşnească apa unui izvor între degetele pe jumătate strînse.

Scanned with CamScanner

VI

Comenzile care-l asaltau, picturile și desenele care-i erau cerute de pretutindeni, erau departe de a istovi capacitatea de muncă a lui Boucher. Indiferent cît de grea, treaba pe care o făcea nu-i potolea elanul de a produce, elanul muncii care-l cuprinsese din clipa în care pusese mîna pe pensulă și care avea să-l imobilizeze pînă la moarte zece ore pe zi în fața șevaletului.[1] Boucher știa să-și găsească și clipe de răgaz în cadrul acestei munci ; așternea în orice clipă, ca pe marginea operei sale, mii de idei, nimicuri asemănătoare cu pauzele pe care un mare artist și le oferă mîinii sale pe marginea unui suport. Se amuza să lase să cadă o trăsătură de creion, un rest de culoare pe tot felul de mici lucruri, în cadrele cele mai restrînse. Aborda cu pensula cele mai neînsemnate bijuterii la modă, evantaie, cutiuțe de ceasuri, ouă de struț, porțelanuri, panouri de trăsuri, și mai cîte altele ! Domnul Thoré afirmă că a văzut un mic cartuș în ulei, pictat de el pentru doamna de Pompadour, un medalion mare cît palma, în care introdusese un păstor adresînd o frumoasă declarație de dragoste ciobăniței lui, cu coșulețe de trandafiri, pălării cu panglici, păsări în colivii, precum și aer, voluptate și spațiu ! Ar fi putut vîrî Cythera în cercul unei pietre gravate de Guay.

Se relaxa coborîndu-se la orice, vocația lui era de a nu lăsa să treacă nici o modă fără a o folosi. Există unele momente în viața acestui prim pictor al regelui în care pare că desenează seara la lumina lămpii pentru distracția unei cete de copii, care îl îndeamnă prin curiozitatea lor. Cînd, pe la mijlocul veacului, izbucnește la Paris una din acele manii de care e molipsită periodic societatea franceză,

---

[1] *Galerie françoise*, de Restout.

Scanned with CamScanner

și anume mania marionetelor care a succedat între 1746 și 1748 maniei decupajelor, atunci cînd ducesa de Orléans își pune în minte să aibă o paiață de 1500 de livre, dar confecționată de cel mai bun fabricant și care să merite prețul, Boucher desenează și pictează acea marionetă, rîzînd cu anticipație de nefericita epigramă pe care opera lui o va provoca din partea lui Maurepas. [1]

Zadarnic creează într-una, zadarnic încearcă, zadarnic coboară pînă la jucării, nu izbutește să fie absorbit în întregime. Îi mai rămîne timp, vervă, idei, și iată-l zugrăvind interioare de teatru. În 1737, în 1738 și în 1739, a lucrat la decorarea Operei ; lucrează din nou acolo, începînd din luna august 1744 pînă la 1 iulie 1748, cu un salariu de 5000 de livre.[2] Și nu a furnizat numai decoruri la Operă : Monnet, un prieten de-al său, încercînd să relanseze Opera Comică și vrînd să debuteze în mod strălucit la tîrgul Saint-Laurent din luna iunie 1743, printr-o parodie a *Indiilor galante,* îi comandă decorurile și schițele piesei atît de mult lăudate. În teatrul înălțat de Monnet în treizeci și șapte de zile, la tîrgul Saint-Laurent din 1752, Boucher este cel care desenează aproape toată sala, plafonul, decorul, ornamentele și dirijează toate zugrăvelile. Iar la tîrgul Saint-Germain, în 1754, regăsim mîna și pensula lui Boucher pe care tot Parisul le aplaudă în punerea în scenă a baletului *Serbări chinezești* de Noverre. [3] Boucher nu furniza niciodată celor două Opere simple indicații de decor, mochete insignifiante, ci pînze de cîte trei picioare pe două, precum decorația cătunului Issé, trimisă de el la Salonul din 1742.

---

[1] *Journal historique et anecdotique de Barbier,* Paris, Renouard, vol. III.

[2] *Histoire manuscrite de L'Opéra,* Dosarul lui Beffara, Bibliothèque de l'Hôtel de Ville.

[3] *Supplément au Roman comique, ou Mémoires pour servir à la vie de J. Monnet,* Barbou, 1772.

Scanned with CamScanner

Această activitate, această imaginaţie fecundă, mereu gata să se reverse în lucrări fermecătoare, în creaţii elegante şi de gust cochet, în modele pentru manufactura de la Vincennes [1], Boucher le punea în slujba uneia dintre cele mai mari industrii artistice ale secolului al XVIII-lea. Oudry, însărcinat de Fagon, intendent al finanţelor, să redreseze manufactura de la Beauvais întemeiată de Colbert şi căzută într-un soi de ruină, se vedea obligat să solicite ajutorul pictorului cu geniul multiplu şi atît de expert în toate obiectele de lux şi de ornamentaţie galantă. Şi, cînd Boucher, numit director la Beauvais, îl înlocuia la 21 iunie 1755 pe Oudry în funcţia de inspector al manufacturilor de la Gobelins, antreprenorii, sătui de inspecţiile tracasante ale lui Oudry, au salutat instalarea noului director ca pe o eliberare, şi i-au mulţumit călduros domnului de Marigny pentru alegerea atît de fericită şi de binemeritată.[2]

VII

PSYCHE CONDUSĂ DE ZEFIR ÎN PALATUL LUI EROS, NAŞTEREA AFRODITEI, BAIA DIANEI, ATELIERUL LUI VULCAN, îl situaseră pe Boucher în primul rang al şcolii din timpul său, cînd, pentru a răspunde reproşului că nu mai picta decît tablouri de şevalet.[3] expunea, în 1753, RĂSĂRITUL şi APUSUL SOARELUI.[4]

---

[1] *Observations sur les ouvrages de MM. de l'Académie de peinture et de sculpture exposés au Salon du Louvre en 1773,* de abatele Leblanc.

[2] *Notice historique sur la manufacture de tapisseries de Gobelins* de Lacordaire, Paris, 1854.

[3] *Lettres sur les peinture, sculpture et architecture à M.* *** 1748.

[4] Aceste două tablouri, vîndute la inventarul doamnei de Pompadour şi ajunse atunci în posesia domnului de Salincy, aparţin astăzi domnului Richard Wallace.

Scanned with CamScanner

În prima dintre aceste mari pînze, cîţiva cupidoni ridică din înaltul cerului vălul nopţii şi înfăşoară umbra ca pe un cort. Aurora, purtînd pe frunte luceafărul, atinge cu vîrful degetelor razele şi trandafirii în lumina care se deşteaptă. Sub mîngîierea luminii pe care-o risipeşte, tînărul Apollo se ridică în slava sa născîndă ; purpura îi zboară ca o eşarfă în jurul trupului ; sub picioare, spuma valurilor se sparge în aburi şi se năruie în nouri. O zeitate zburătoare îi întinde hăţurile cvadrigei şi căpăstrul cailor care galopează în eter, în timp ce fiicele lui Doris, nimfele mării, ieşind pe jumătate din undele care le izbesc pîntecele, înnoadă la picioarele zeului panglicile încălţămintei acestuia. În faţa înălţării lui Febus, un cupidon se joacă cu colierul de perle căzut de la gîtul Aurorei ; tritonii ascultă, într-o cochilie, murmurul mării, fluxul şi refluxul ecoului ; delfini cu ochi şi cu nări de rubin, clătinaţi de izbiturile valurilor, leagănă nereidele rezemate cu coatele pe capetele lor ca pe nişte perne şi întorcînd publicului, pe care-l provoacă cu un surîs peste umăr, spatele lor umed, pe care talazul încă mai plînge cu lacrimi de sidef.

În APUSUL SOARELUI, diferiţi cupidoni şi genii aduc şi desfăşoară în partea de sus a tabloului mantia sumbră şi albastră a Nopţii. Ziua expiră în reflexe sub picioarele lor pe care le luminează. În mijlocul aburilor violeţi şi trandafirii, pierduţi în partea de jos într-un fond de tenebre, în care pe deasupra clipocitului valurilor verzi, se desface o ghirlandă de cupidoni, Apollo străluceşte în apoteoza înserării. Carul său în stil rococo, în jurul căruia zumzăie hora cupidonilor, intră încet în mare şi se afundă ; dintre cei doi telegari albi, cu nările trandafirii, aburinde în ultimele raze ale zilei, unul mai este încă argintat de lumină, iar celălalt s-a şi cufundat în umbră. Zeul, zvelt ca un efeb, se îndreaptă, întinzîndu-şi braţele, spre Thetis. Lungită într-o poză de

Scanned with CamScanner

așteptare amoroasă, zeița zboară spre el pe o scoică, împodobită cu toate culorile mării, în rochia colorată cu nuanțele unui talaz, cu părul gri-argintat și parcă pudrat de spuma valurilor. O nereidă, refugiată la sînul ei și rezemîndu-se de scoica acesteia, se apără cu o mînă pusă cochet în fața ochilor de ultimile raze ale zeului ; și totul în jurul lui Thetis, tot alaiul ei de tritoni și cupidoni, frămîntă apa cu dîrele jocurilor lor, pînă la acel grup de femei ce se răsucesc, unduitoare, în timp ce marea le scaldă, le mîngîie și le răstoarnă pe sînul ei palpitînd.

Acestea sînt cele două pagini de triumf ale lui Boucher. Au strălucirea, scînteierea, magnificiența acelui car al Soarelui apunînd, în *Metamorfoze,* sclipirea crisolitelor și nestematelor. Ele reprezintă cel mai mare efort al pictorului, cele două mari realizări ale Operei sale. Au provocat entuziasm ; au rămas uluitoare. Și totuși, cred că pentru o justă apreciere a talentului lui Boucher, în interesul gloriei sale, e mai bine să-l judecăm în tablourile mai mici, mai puțin pompoase, mai puțin oficiale. Pictor de vervă, el nu-și manifestă personalitatea niciînd mai fericit ca în compozițiile de dimensiuni mai puțin ambițioase, în care ideile sale și mîna pot alerga pînă la capătul tabloului fără a încerca oboseala. O schiță lucrată rapid într-o dimineață, cu demonul improvizației, o eboșă modelată din tonuri trandafirii, un grup de trupuri *albăstrii,* un tors a cărui linie plină de moliciune se zbate într-o claritate pală și vaporoasă, o zeiță aruncată într-un baldachin : iată vocația și adevăratul triumf al acestei picturi cu tușa fluidă și generoasă, a acestui pictor cu un colorit pe care prietenii săi îl asemuiau cu petalele de trandafir plutind pe lapte. Și chiar dacă din Boucher n-ar rămîne decît acea fermecătoare Afrodită culcată din colecția Marcille, ar fi cu neputință să nu recunoaștem

Scanned with CamScanner

în magicianul acesta un mare temperament de pictor, şi să refuzăm coloristului dreptatea pe care David însuşi i-o făcea afirmînd : „Nu poate fi Boucher oricine ar vrea".

VIII

În vremea aceea în Franţa domnea o femeie a cărei protecţie nu putea să-i lipsească lui Boucher. Această amantă, care a avut inteligenţa de a face din favoarea ei un soi de minister al artelor şi al literaturii, doamna de Pompadour, şi-a găsit pictorul în momentul în care l-a întîlnit pe Boucher. Nu părea oare Boucher născut pentru ea ? Nu era el artistul providenţial şi exact pe măsura domniei, a gusturilor ei, născut, format şi crescut pentru a fi curtezanul, poetul şi istoriograful ei ? Fără Boucher, figura favoritei ar fi fost lipsită de nu ştiu ce accent şi lumină : el luminează şi desăvîrşeşte personajul femeii-artist, exact cum Bernis înseamnă caracterul femeii de stat.

Încă de pe vremea în care trece de la capriciul unei nopţi la conducerea unui regat, doamna de Pompadour se ataşază de Boucher. Îi dă comenzi. Îl instalează într-un soi de privilegiu al decorării clădirilor şi locuinţelor regelui. Încă din 1746 îi comandă să picteze Elocvenţa şi Astronomia, destinate Cabinetului de medalii. În 1747, ea aşeza tabloul lui Boucher ATELIERUL LUI VULCAN chiar în camera lui Ludovic al XV-lea, la Marly, ca pentru a-l ţine pe protejatul ei în prezenţa regelui. În 1750, îi comanda tabloul menit să împodobească capela castelului Bellevue ; şi în castel îl punea să orneze cu motive chinezeşti *(chinoiseries),* frumosul budoar mobilat în albastru-verzui şi poleit cu aur ; îi dădea să umple cu cele mai vii culori şi cu cele mai vesele fantezii tablourile acestei galerii, indicată şi desenată de ea, în care

Scanned with CamScanner

minunate ghirlande de flori dăltuite de Verbeck încadrau închipuirile pictorului [1]. Doamna de Pompadour i-a cumpărat cele două mari tablouri : RĂSĂRITUL şi APUSUL SOARELUI. Dacă pentru a trezi pe calea simţurilor dragostea regelui, trebuia să-i pună sub ochi lui Ludovic al XV-lea aluzii libertine, recurgea la Boucher, care azvîrlea într-o într-o suită de panouri o poveste care începea cu o idilă şi sfîrşea printr-o scenă priapică. Vrînd să-şi aibă portretul, îl alegea pe Boucher, împreună cu Latour, pentru a lăsa o imagine a ei care să supravieţuiască sorţii şi s-o împiedice să moară cu totul. Iar Boucher a pictat-o în acea atitudine de lenevie pe care-o dă un şezlong, cu aerul de atenţie distrată al unei femei iubite care aşteaptă dragostea întorcîndu-şi capul pe jumătate. Braţul drept al doamnei de Pompadour se sprijinea pe o pernă de mătase pictată ; braţul stîng îi ţinea molatec o carte pe genunchi. Boucher arunca în părul favoritei un strop de pudră şi cîteva floricele ; o decolta în unghi drept, evazînd puţin la rădăcina gîtului răscroiala magnificei rochii albastre cu volane, în întregime presărată cu trandafiri mici, înecată de dantele de argint ; şi la poalele fustei apăreau picioarele nesupuse ale favoritei încrucişînd, ca de obicei, unul peste celălalt, papucii trandafirii brodaţi cu argint. Şi pretutindeni erau panglici şi funde, la gît, la încheietura braţului, în corsaj. Figura avea drept fundal un apartament de mătase galbenă şi părea că înaintează între două perdele cu falduri mari, din adîncul unei oglinzi reflectînd în transparenţa sa, ca în nişte aburi, o bibliotecă cu o pendulă în formă de liră pe deasupra, cu cadranul păzit de un cupidon. Pe parchet, la picioarele doamnei de Pompadour, Boucher risipise ca pe nişte

[1] *Dictionnaire historique de la ville de Paris,* de Hurtaut, Paris, 1779, vol. I.

Scanned with CamScanner

frunze, cîteva obiecte care reprezentau distracţiile şi înclinaţiile protectoarei sale : un prelungitor cu un creion de sanguină şi unul negru, un carton de desene deschis, un plan de castel desfăşurat pe jumătate, suluri de partituri muzicale, un ac de gravat montat se aflau pe ici pe colo între un pudel king's Charles tolănit şi doi trandafiri culcaţi. La dreapta, şi mai aproape de ea, pictorul părea că a vrut să caracterizeze viaţa ei mai serioasă, preocupările favoritei : în partea aceea puteau fi văzute o măsuţă de scris din lemn de trandafir, un sfeşnic de argint, sculptat, sigiliul marchizei, un baton de ceară, o scrisoare desfăcută, o pană vîrîtă într-o călimară şi, ieşind dintr-un sertar deschis, cîteva broşuri, cîteva cărţi, portofolii cu blazon, precum şi doi trandafiri uitaţi acolo de femeie în mijlocul tuturor acestor unelte ale favoritei şi ale primului ministru.

Portretul acesta e, ca să zicem aşa, portretul de lux şi de reprezentare al doamnei de Pompadour ; cochetăria are aici o amploare regală, îmbrăcămintea, panglicile şi podoabele au un caracter de opulenţă şi de somptuozitate de asemeni regală : e toaleta de gală a favoritei în rochie de încoronare.

Boucher n-a fost numai protejatul, ci şi intimul doamnei de Pompadour. Putea pătrunde fără dificultate în camera în care Guay îşi avea războiul de ţesut. Favorita îl onora, divulgîndu-i gusturile, planurile, visele ei. Îl consulta asupra lucrărilor de decoraţiuni a căror idee îi aparţinea. Discuta cu el despre lumea artei al cărei patronaj şi-l asumase. Imaginaţia pictorului, care întrupa atît de frumos tot ceea ce ea voia să fie rîzător şi amabil în jurul ei, o satisfăcea. Boucher era un om interesant, cu care doamnei de Pompadour îi plăcea să discute despre lucruri interesante, un profesor de acvaforte care-o iniţia în mînuirea acului de gravat şi care conducea mîna

Scanned with CamScanner

nesigură a gravoarei pe copiile planşelor sale : *Băutorii de lapte, Micul dresor de marmote, Copil făcînd baloane de săpun,* şi pe o întreagă serie de pietre gravate de Guay. Boucher era artistul căruia ea îi dădea comisioane intime, căruia îi încredinţa decoraţia apartamentelor sale, găteala a tot ceea ce o înconjura. În fiecare zi descoperea că are o nouă nevoie de omul acesta gata de orice, care era desenatorul ei intim. Voia nişte figuri pentru statuile castelului ei de la Crécy [1], un cupidon sau un frontiscipiu de gravat, un portret de trimis unei prietene, ea recurgea la Boucher, care, numaidecît, schiţa figuri de ciobăniţe ca model pentru sculptor, desena cîţiva cupidoni zburînd, ba chiar improviza din trei trăsături de pastel un medalion al marchizei într-un cadru de flori şi de embleme.

Doamna de Pompadour îl obişnuise într-o asemenea măsură pe rege cu numele şi talentul lui Boucher, încît, şi după moartea ei, a continuat să-l protejeze ; iar la moartea lui Vanloo, Boucher era numit, sub auspiciile favoritei dispărute, prim pictor al regelui [2].

Iar noi publicăm pentru prima oară acest brevet, în care protecţia regală îşi găseşte expresia într-un limbaj atît de frumos şi de tutelar :

„Brevet de prim pictor al regelui
pentru domnul François Boucher

8 Septembrie 1865

Astăzi, opt septembrie o mie şapte sute şaizeci şi cinci, Regele fiind la Versailles, Maiestatea Sa, mereu preocupată să recompenseze

---

[1] Catalog al diferitelor obiecte care alcătuiesc cabinetul marchizului de Ménars, 1781.

[2] Atunci cînd Boucher a fost prezentat regelui, acesta, crezîndu-l mai tînăr datorită căldurii şi vivacităţii lucrărilor sale, i-a arătat surprinderea de a-l descoperi mai bătrîn decît îl credea. „Sire, i-a răspuns Boucher, *onoarea cu care Maiestatea Voastră mă copleşeşte, mă va întineri*". *Galerie française,* de Restout.

Scanned with CamScanner

pe cei care prin talentele lor excelează în artele frumoase şi dorind să-şi facă cunoscută deosebita sa bunăvoinţă faţă de cei care printr-o muncă fără răgaz au ajuns la gradul perfecţiunii şi au meritat stima sa şi stima patriei, a socotit că nimeni n-ar fi mai demn să îndeplinească funcţia de prim pictor, vacantă prin decesul domnului Carle Vanloo, decît dl. François Boucher, elector al Academiei sale Regale de pictură şi sculptură. Reputaţia dobîndită în această artă prin superioritatea talentelor sale, prin marele număr de lucrări frumoase pe care le-a executat şi dorind pe deasupra să-l răsplătească pentru rîvna cu care începînd din anul una mie şapte sute patruzeci şi opt a condus pe cei care lucrează în tapiserie la Manufactura regală Gobelins, au determinat pe Maiestatea Sa să-i acorde acest titlu de onoare care, justificînd alegerea Maiestăţii Sale, va aduce la cunoştinţa Academiei de Pictură şi de Sculptură deosebita importanţă pe care ea o acordă tuturor membrilor şi cît de plăcute îi sînt serviciile acestei companii. Şi, cu acest scop, Maiestatea Sa a numit şi numeşte pe susnumitul Boucher în funcţia de prim pictor al său, funcţie vacantă prin decesul domnului Carle Vonloo, pentru a se bucura şi a se folosi de ea, cu toate onorurile, autorităţile, puterile, evidenţierile, prerogativele, privilegiile, scutirile şi libertăţile legate de ea, şi aceasta atîta timp cît îi va plăcea Maiestăţii Sale, care-l încunoştiinţează şi-i porunceşte domnului marchiz de Marigny... să-l facă pe dl. Boucher să se bucure integral şi netulburat, în conformitate cu brevetul de faţă, pe care pentru a-şi întări voinţa, Maiestatea Sa l-a semnat şi m-a pus să-l contrasemnez pe mine, consilier secretar de stat şi al conducerii finanţelor. Semnat : *Ludovic,* iar mai jos : *Bertin*". [1]

[1] Arhivele naţionale, 01060.

Scanned with CamScanner

Dar, în tot acest timp, ce spunea critica vremii despre un maestru atît de potrivit cu imaginea societăţii al cărei copil răsfăţat părea a fi ? Cum judeca secolul al XVIII-lea pe pictorul născut din măruntaiele sale, dotat cu toate harurile, complice al tuturor modelor, pe artistul hărăzit a-i asigura nemurirea pe care şi-o alesese şi pe care o merita ?

Criticii de pe atunci erau de acord să admire compoziţiile sale totdeauna bogate, abundente, de mare stil, culoarea sa plăcută şi proaspătă, moliciunea tandră a atitudinilor, aranjamentul fericit al grupurilor, pitorescul în acţiune al tablourilor sale cîmpeneşti, al mişcărilor. Îi recunoşteau o imaginaţie zglobie, vie şi fecundă, chipuri mereu graţioase şi de un gust superior, varietate, expresii totdeauna fine. Erau aproape unanimi în a găsi că picta bine subiectele istorice, peisajul, arhitectura, fructele, florile ; că ştia să compună şi să deseneze deopotrivă de bine. Îi lăudau uşurinţa penelului său fluid, înţelegerea desăvîrşită a luminii din care ştia să scoată efecte frumoase, compoziţiile în aer liber, draperiile sale fluturînde şi făcute pentru nud. Iar criticii mergeau pînă într-acolo încît recunoşteau un aer celest fecioarelor din Nativităţile lui şi din Sfintele Familii : e adevărat că aceiaşi critici îi indicau drept model de cap de Fecioară capul micii Coupé de la Opera comică. [1]

În acest concert de elogii ale cunoscătorilor şi judecătorilor autorizaţi, care nu era decît ecoul atenuat al entuziasmului general şi al idolatriei publicului, abia dacă se strecurau unele glasuri acuzîndu-l cu timiditate pe Bou-

[1] Răspuns la o scriere anonimă intitulată : *Lettre critique sur les ouvrages de Messieurs de l'Académie exposés au Salon du Louvre*, 1759.

Scanned with CamScanner

cher că dă prea multă finețe fizionomiilor, că pictează prea viu, prea strălucitor, că împrăștie lumina, că nu-i dă suficient contrast prin umbre, că ajunge la tonuri de purpură [1], că nu e destul de calm, că le prezintă pe femei mai curînd drăguțe decît frumoase, mai degrabă cochete decît nobile, că pictează draperii prea încărcate de cute, prea tremurătoare și care nu reușesc să flateze suficient nudul, în sfîrșit îl acuzau că e lipsit de expresie.

Dar aceste puține voci erau înăbușite de murmurul și aclamațiile publicului, de cei stăpîniți de entuziasm și care scriau : „Pensula lui Boucher e o vrăjitoare care suspendă toate funcțiile sufletului pentru a nu lăsa să acționeze decît o tandră admirație“ [2]. Boucher avea gloria succesului, popularitatea. Reputația lui strălucea din toate părțile și impunea pretutindeni. Admirația în jurul numelui și talentului său era asemeni unei contagiuni. Tineretul, care pleca să studieze capodoperele din Italia, pornea la drum avînd în ochi tablourile sale ; și, cînd se întorcea de la Roma, venea nu cu lecțiile marilor maeștri ai trecutului, ci cu amintirea maestrului parizian, cu imitația lui Boucher în vîrful penelului. S-ar fi zis că viitorul va aparține școlii lui.

Un singur om a rezistat cu energie, cu brutalitate, acelei îmbătări, acelui soi de vrajă pe care talentul pictorului o exercita asupra contemporanilor săi : Diderot. Necontenit el se ridică cu toată forța și cu toată verva împotriva succesului și picturii lui Boucher ; nu-

---

[1] La acuzația că dă carnațiilor sale reflexul unei perdele roșii, Boucher răspundea cu scuza că-i slăbise vederea, ceea ce, zicea el, *îl făcea să vadă doar o culoare pămîntie în obiectele în care ceilalți aveau impresia că văd cinabrul și ruginiul. — Galerie française*, de Restout.

[2] *Decription raisonnée des tableaux exposés au Salon du Louvre* 1782. Tipografia lui Claude-François Simon-fiul.

Scanned with CamScanner

mai cînd îi vine sub pană simplul nume al lui Boucher, Diderot pare a-şi pierde sîngele rece ca la numele unui duşman personal. El loveşte pe idol cu pietre, îl insultă pe pictor, îl pălmuieşte pe om. Ascultaţi-l, cînd, oprindu-se în faţa uneia din pînzele admirate ale acestuia la Salon, îi azvîrle judecăţile sale, dispreţul, mînia, în fraze grăbite, violente, creionate cu furie „Graţii împrumutate în genul lui Descamps... mutre, sclifoseală... numai aluniţe artificiale, fard, pompoane... femeiuşti guralive, satiri libertini, mici bastarzi ai lui Bacchus şi ai lui Silen... degradarea gustului, a culorii, a compoziţiei, a caracterului, a expresiei, a desenului... imaginaţia unui om care-şi petrece viaţa cu prostituatele de cel mai josnic nivel...". Iată ce vede Diderot în opera lui Boucher, a acelui Boucher despre care va spune totuşi la un moment dat, uitîndu-se pe sine : „Nimeni nu cunoaşte ca Boucher arta luminii şi a umbrelor". Dar să nu uităm că Diderot nu este un judecător infailibil : în gustul lui se află numeroase butade. Geniul acestui minunat scriitor e pasiunea ; şi critica sa însăşi, cu elanurile, cu iruperile ei magnifice, cu tablourile ei vii, cu valurile de idei şi de culoare, cu improvizaţiile, apostrofele şi elocvenţa vorbită care discută şi exaltă, critica sa nu e decît pasiune ; o susţine totdeauna elanul unui mare instinct : măsura unui sentiment just îi lipseşte adeseori. Şi, apoi, aprecierea lui Diderot a fost oare totdeauna strict personală ? Artiştii, oamenii de meserie care-l înconjurau şi în contact cu care a deprins tehnologia artei, Cochin, Chardin, Falconet, nu-i inspirau cumva primul imbold dinaintea unei pînze, a unei marmure, a unei stampe, printr-o conversaţie, o remarcă, o ironie de atelier ? Nu cumva criticul a adoptat cu perfectă bună credinţă severitatea opiniilor sale de la o rivalitate

Scanned with CamScanner

între confraţi ? Dar nu e nevoie să mergem aşa de departe : există un motiv important pentru care criticul e injust faţă de Boucher. Să ne amintim că dacă Diderot l-a recunoscut pe Chardin, el l-a inventat pe Greuze. Diderot era înainte de orice — sau, cel puţin, credea că e — un filosof al artei, apostolul artei utile şi profitabile pentru omenire. El profesa ideea că vocaţia frumosului nu era numai aceea de a fi frumosul, ci de a mai fi şi binele. Cerea operelor plastice o învăţătură practică, un aport la suma de adevăruri şi senzaţii morale curente în societate. Bizar punct de vedere pentru a-l judeca pe Boucher, şi care avea să-l facă pe Diderot să reproşeze cu seriozitate cupidonilor pictorului că sînt nefolositori, că nu sînt în stare nici să citească, nici să scrie, nici să melităze cînepa !

Boucher nu merită aprecierile de o severitate atît de crudă, ale lui Diderot, după cum nu merita entuziasmul dezlănţuit al epocii sale, al publicului, al societăţii, al femeilor şi al filfizonilor. Nu e nici un mîzgălitor de evantaie, nici „un maestru în toate genurile". El e pur şi simplu un pictor original şi foarte dotat, căruia îi lipseşte o calitate superioară, semnul rasei marilor pictori : distincţia. Boucher are o manieră şi nu are stil. De aceea e atît de inferior lui Watteau, alături de care oamenii de lume îi pronunţă numele şi-l situează destul de uşor, ca şi cum ar exista înrudire între Boucher şi maestrul care a ridicat spiritul la înălţimea stilului. Vulgaritatea elegantă, aceasta e semnătura lui Boucher. Nu numai în ansamblul compoziţiei, ci şi în conturul liniilor, în extremităţile corpurilor sale, în accentuarea capetelor, e lipsit de expresie, de caracter, de o oarecare graţie rară şi delicată, salvîndu-se de banalitatea practicii. Într-un cuvînt, chiar şi atunci cînd imaginaţia lui e mai uşoară şi mîna mai fericită,

Scanned with CamScanner

Boucher are în desenul, în modeleul său nu știu ce rotunjime, nu știu ce moliciune a obișnuinței și procedeului. Pentru a spune totul și pentru a risca un termen din argoul atelierelor, care zugrăvește puțin cam dur talentul său : *e canalie.*

În cazul lui Boucher, pictorul era net superior desenatorului. Repetăm, în el se afla o rară structură de colorist și e probabil cel mai mare temperament de pictor din școala franceză. Dar Boucher, pictor înnăscut și care, spre mijlocul carierei sale, a știut să se ridice la acel ton de culoare virilă și adevărată, caldă ca un apus de soare într-o pictură italiană, Boucher și întreaga lui școală s-au rătăcit și s-au pierdut din cauza ispitelor și cerințelor unei arte industriale. S-a omis să se observe că tapiseria a făcut din Boucher un decorator. Urmăriți-i tablourile și culoarea, veți descoperi în ele din an în an corupția pe care o operează comenzile de la Beauvais și de la Gobelins în gama de tonuri a picturii franceze, ce se anunța atît de viguroasă, la începutul secolului prin *Omfala* de Lemoine, și *Îmbarcarea pentru Cythera* de Watteau. Pe măsură ce Boucher pictează pentru lucrătorii lui Lozette și ai lui Audran, pictura lui se încarcă de tonuri false, culoarea pălește și în același timp își pierde vigoarea. Obligat să se supună armoniilor lînei și mătăsii, să elimine valorile de umbră, să se conformeze culorii vesele, să caute în toate amănuntele compoziției culoarea clară, tandră, vioaie, Boucher își îneacă tonurile în culori diluate și fără savoare. Verdele lui se evaporă în albastru, arborii devin cenușii, depărtările bat în violet, luminile în alb înghețat ; iar, la sfîrșit, registrul de tonuri al tapisierului înlocuiește atît de bine în mîinile lui Boucher paleta pictorului, încît pare că nu mai pictează decît peisaje de paravane, chipuri trandafirii și feerii de hîrtie vopsită.

Scanned with CamScanner

Onorurile se revărsau asupra lui Boucher, a cărui reputaţie se răspîndea în Europa şi pe care Academia din Petersburg îl numea asociat liber. În 1765, la moartea lui Vanloo, i s-a dat locul de prim pictor al regelui [1], iar Academia, pentru a-i lăsa întreaga moştenire a lui Vanloo, îi decerna locul de director, care nu era totdeauna legat de acela de prim pictor al regelui.

Direcţia lui Boucher a fost destul de săracă în realizări, căci pictorul era acum bătrîn, suferind, şi în întregime ocupat cu tablourile sale care-i aduceau mai mult de cincizeci de mii de livre pe an. [2] Îi lipseau gustul, forţa, răgazul şi sîrguinţa de a exercita această slujbă obositoare, de a comanda el însuşi toate lucrările de pictură şi sculptură, de a conduce personal şcoala şi a se achita conştiincios de obligaţiile de a patrona mulţimea de artişti. El l-a imitat pe predecesorul său : a luat titlul şi avantajele slujbei şi a lăsat restul, munca şi problemele de amănunt, lui Cochin, care condusese deja Academia sub Carle Vanloo. Cu acest director nepăsător şi care lăsa lucrurile să meargă înainte, se întîmpla ca cele 600 livre pentru modelul Academiei să nu fie plătite, ca pensiunea tinerilor din şcoală să nu fie soluţionată mai bine, şi ca, fără supa lui Michel Vanloo, să nu fi avut aproape ce să mănînce. Pentru o clipă, Academia, redusă la venitul de pe urma cataloagelor de expoziţie, a fost pe punctul de a se închide : a fost salvată numai graţie contribuţiei unor amatori care i-au sărit în ajutor. Tabloul acesta al Academiei în 1769 e făcut de Diderot [3]. Poate că într-adevăr Diderot

---

[1] Iată datele promoţiilor academice ale lui Boucher : agreat la Academie, 1731 ; profesor adjunct, 2 iulie 1735 : profesor, 2 iulie 1737 ; rector adjunct, 29 iulie 1752 ; rector, 1 august 1761 ; director 23 august 1765.

[2] *Notice sur François Boucher*, de Durozoir, „Annales de la Société libre des Beaux-Arts", vol. VI, Anul 1841—1842.

[3] *Oeuvres* de Diderot, *Salons d'exposition*, Paris, Berlin, 1818.

Scanned with CamScanner

exagerează mizeriile prin care trecea ; e greu de admis că Boucher, cu caracterul lui bun şi generos, să fi împins nepăsarea pînă la insensibilitate. Dar adevărul incontestabil e că a fost un director lipsit de zel şi de iniţiativă.

XI

Boucher, cu totul cufundat în lucru, închis în atelier, nu şi-l părăsea în anii aceia decît pentru cîte o scurtă călătorie. În 1766, domnul Randon de Boisset, vrînd să beneficieze de gustul şi sfaturile lui cu privire la marile achiziţii pe care le plănuia, îl duce în Olanda, în acea patrie a lui Rubens, atît de îndrăgostită în secolul al XVIII-lea de maestrul francez, încît îl numea pe Boucher, *unicul Boucher*.

Sfîrşitul vieţii sale s-a desfăşurat în acest atelier în care pictorul se afla aşa de bine la el, şi unde regăsea în jurul său acel buchet de tonuri fermecate, acele splendori şi străluciri pe care le semăna pe pînză. Trăia în atelierul său, în mijlocul lucrurilor din care paleta sa lua raze, într-o lume de obiecte orbitoare, de focuri care aruncau pe picturile sale reflexul flăcării şi farmecul luminii lor. Pe măsură ce îmbătrînea, recurgea la soarele vrăjit al pietrelor preţioase, care-i încălzea ochii şi geniul ; îngrămădea în atelier pietrificările acelea de fulger, pietrele fine, cuarţurile şi cristalele de stîncă, ametistele de Turingia, cristalele de staniu, de plumb, de fier, piritele şi marcasitele. Aurul în stare naturală, filoanele de argint ca nişte ramuri, obiectele de aramă de culoarea guşii de porumbel şi a cozii de păun, bucăţi de lapislazuli, malahitele de Siberia, matostatele, conglomeratele de pietre, pietricele, agatele, sardonixurile, coralii, întreaga casetă de bijuterii ale naturii era risipită peste tot, pe etajere. Apoi, în acest minunat muzeu pămîntesc de culori celeste, veneau cochiliile, cu miile lor de nuanţe delicate, cu prizmele, reflexele lor

Scanned with CamScanner

schimbătoare, cu sclipirile de curcubeu şi cu trandafiriul lor tandru şi palid ca o roză în apă, cu verdele lor dulce ca umbra unui val, cu albul mîngîiat de o rază de lună : tuburi şi melci ai mării în roşul şi curbura lor, cu volutele şi porţelanul lor, stridii, moluşte, midii întregi, vegetaţii de perle, emaiul şi sideful, grupate ca nişte garnituri în mobilele de Boule, în cabinetele din lemn de amarantă sau răspîndite pe mese de alabastru oriental, alături de sfeşnice de lemn sculptat [1].

Dar nu numai nuanţele paletei îl înconjurau pe Boucher. Alături de această gamă ideală de culori feerice, fantezia îi stătea de asemenea la îndemînă. Ţară de capriciu, adorată de veacul al XVIII-lea, China, adusese porţelanurile sale verzi-pal, porţelanurile albastre ca cerul, cele cu glazura crăpată, cele plesnite, precum şi toate curiozităţile delicate şi fantastice, începînd cu cutiile de încălzit cu jăratec, cu toartă împodobită cu stuf şi terminînd cu o carte de aritmetică : mica ţară a himerelor în care imaginaţia lui Boucher se complăcea, se amuza, se pierdea, în ciuda reproşurilor criticilor vremii, aşternînd cu dragoste pe hîrtie şi pe pînză, pe panourile de deasupra uşilor, pe evantaie, pe listele de adrese ale negustorilor de tablouri, costumele, figurile acestea baroce luate de la Watteau, care aveau să facă din China, sub mîna primului pictor al doamnei de Pompadour, una din provinciile Rococoului !

Înconjurat în acest fel, în acest paradis al felului său de a vedea şi al gusturilor sale, Boucher îşi ducea existenţa fericit. Parcă-l vedem aşezat lîngă cutia lui de culori cu unsprezece sertare, avînd la îndemînă piatra de porfir pen-

---

[1] A se vedea *Catalogul sistematic* al tablourilor, desenelor, stampelor, sculpturilor în bronz, teracotele, lacurile, porţelanurile de diferite feluri montate şi remontate ; mobile curioase, bijuterii, minerale, clistalizări, madrepore, cochilli, şi alte „curiozităţi" care alcătuiesc cabinetul răposatului domn Boucher prim pictor al regelui. Partis, ed. Musier MDCCLXXI. Vînzarea acestui cabinet apreciată la 100.000 scuzi a adus 110 t, 919 livre şi 19 soli.

Scanned with CamScanner

tru sfărîmat, ţinîndu-şi bagheta lui de sprijinit mîna decorată cu sidef, lăsînd în clipele de relaxare să-i alunece privirea pe toate micile modele care-i ornau pereţii : micul vas, micuţa galeră, micul tun, micuţa caleaşcă à la Dalène, minunate jucării, după care urmau şi altele, mai consultate de artist : micul plug, mica grapă, mica roabă, mica barcă de pescar, mobilier al unei ferme de copii, accesorii în miniatură ale vieţii rustice, pe care le regăsiţi atît de frumos împodobite în toate paginile Pastoralei sale. Şi, în acest atelier în care intra zilnic cîte un nou obiect curios sau încîntător, în care mapele se aglomerau de desene fără ca Boucher să le considere vreodată prea pline, cîţiva prieteni intimi veneau în fiecare zi, după prînz, ca să petreacă mai multe ore. Admirau achiziţia, obiectul nou, frumoasa ispită căreia Boucher nu-i putuse rezista ; apoi îl priveau cu plăcere cum picta sau desena, bucurîndu-se să vadă născîndu-se şi închegîndu-se atît de repede formele sub badinajul creioanelor şi pensulelor sale, delectîndu-se în faţa spectacolului rar al acestei divine facilităţi, de o inepuizabilă fecunditate. Aşteptau, luau în treacăt desenele reuşite, compoziţiile binevenite, inspiraţiile unei verve binecuvîntate. Printre aceştia, primul era domnul de Sireul care, în pasiunea pentru Boucher, reîmprospătată de moartea pictorului, a continuat să adune desenele acestuia, ideile prime ale celor mai importante compoziţii şi avea să lase colecţia aceea prodigioasă, denumită pe bună dreptate de expert : *mapa domnului Boucher* [1].

Tovărăşie familiară, prietenie intimă, cursuri de amatori, conversaţie care însoţeşte munca cu rumoarea ei înaripată, inspiraţie a atîtor lucruri

[1] Catalog al tablourilor şi desenelor preţioase care alcătuiesc cabinetul domnului de Sireul, Paris, 1781. În secolul nostru, cea mai bogată colecţie de desene de Boucher a fost cea a domnului de Cypierre, care cuprindea nu mai puţin de treizeci de desene de Boucher, aproape toate în pastel.

Scanned with CamScanner

strălucitoare, sclipiri de lumină jucînd în focul curiozităţilor naturale, ecouri ale visurilor şi închipuirilor pictorului repetate pretutindeni, nimic nu lipsea aşadar lui Boucher în locul acesta în care se simţea atît de aproape de propria-i muză, încît într-o bună zi i-a venit ideea de a se înfăţişa pe sine vizitat de Afrodita şi de Eros.

Pentru a-l regăsi pe Boucher în atelierul său, portretul acesta ne lipseşte. Dar posedăm pastelul lui Lundberg conservat la muzeul Luvru : în el, Boucher e tînăr, cu fizionomia animată şi parcă aprinsă, cu privirea strălucitoare, cu aerul viu, fericit ; Lundberg pare a fi reuşit să-i surprindă figura în toiul unui supeu, în mijlocul unor conversaţii scînteietoare şi al plăcerii surîzătoare. Mai avem şi portretul executat de Roslin [1] şi gravat de Salvator Carmona pentru recepţia la Academie, o imagine oficială a celui ce avea să devină prim pictor al regelui, Boucher e îmbrăcat într-un costum bogat de catifea ; cele mai fine dantele se şifonează în jaboul de la pieptul lui şi par a clocoti în jurul mîinii înarmate cu un port-creion. Priviţi-i capul, nasul gros şi mare, ochii holbaţi, grelele pleoape ridicate, gura largă tăiată generos în carne, umedă ca gura lui Piron, trăsăturile puternice, privirea fină : e o figură amabilă de bătrîn epicurean, o fizionomie simpatică, emanînd numai bunătate, veselie, senzualitate, voluptate spirituală. Iar omul, după cum spun toţi contemporanii, nu-şi dezmintea masca ; inimă sensibilă, caracter binevoitor şi dezinteresat, generos cu producţiile sale pînă la prodigalitate, incapabil de gelozie josnică, situat deasupra vulgarelor înclinaţii spre profit şi neacceptînd să abuzeze de voga sa pentru a-şi ridica preţul tablourilor, repugnîndu-i intriga şi lăsînd problema averii pe seama talentului şi a hazardului împrejurărilor, aşa vi-l vor zugrăvi contemporanii. Ascultaţi-i

[1] Portretul acesta se află la Muzeul din Versailles.

Scanned with CamScanner

în continuare : nici un pictor n-a fost mai dibaci în a-şi ironiza defectele propriei sale picturi ca el însuşi [1] ; nici un om n-a fost mai indulgent cu alţii ; iar cît despre vicii, el a avut cel mai inocent dintre viciile sociale, o prea mare înclinaţie spre plăceri, pe care şi-a păstrat-o toată viaţa, în tovărăşia lui Toqué, căruia îi plăceau acestea aproape tot atît de mult cît şi lui, şi a lui Monnet, organizatorul de spectacole, căruia îi plăceau cît şi lui Toqué ; un conviv bine dispus, un povestitor amuzant, care aduce la masa înveselită de vinuri, de femei şi de cîntece, spiritul de atelier, un spirit a cărui sare nu devenea niciciînd amară în gura lui : — acesta e Boucher.

Prieten al tineretului, plăcîndu-i să se înconjoare de tineri, să-şi refacă forţele în mijlocul lor, artistul îşi ţinea deschis atelierul la orice oră. Neavînd cîtuşi de puţin acele ezitări, incertitudini ale mîinii, acele momente de slăbiciune care determină pe unii pictori să se ascundă cînd lucrează, el dădea lecţii cu uşile deschise, spunînd „că nu ştia să dea sfaturi decît cu pensula în mînă“ [2] ; şi două sau trei tuşe aplicate de el pe pînza adusă de un pictor tînăr îl învăţa pe acesta mai mult decît tot ceea ce i-ar fi putut spune. De aceea era înconjurat de afecţiunea tineretului care-l putuse vedea, atîta vreme cît a mai dispus de un rest de sănătate, susţinînd pe cei îndreptăţiţi şi contribuind cu toată căldura caracterului său să se facă dreptate. Tineretul îşi aducea aminte ce făcuse Boucher pentru Vien. Întors de la Roma, de două ori refuzat de Academie, Vien suportase cu curaj primul refuz ; dar, doborît de cel de al doilea, declarase că renunţă pentru totdeauna la onoarea de a face parte din Academie. Boucher, văzîndu-i tabloul, l-a îmbrăţişat pe candidatul deznădăjduit şi i-a declarat că dacă nu-l vor accepta confraţii săi, el, Bou-

[1] *Le Chinois au Salon*, 1769.

[2] „Almanach littéraire“, 1778.

Scanned with CamScanner

cher, nu va mai călca pragul Academiei. În 1767, cînd o intrigă a lui Pigalle şi a lui Lemoine a făcut ca Moitte să obţină premiul întîi pentru sculptură în detrimentul lui Milon, care-l merita după părerea generală, s-a produs o răzmeriţă a elevilor şcolii în piaţa Luvrului. Ei au vrut să înconjoare piaţa cu Milon călare pe Moitte mergînd în patru labe, şi au început să-l huiduiască pe Cochin, pe Pigalle şi pe Vien, pe care elevii îi pedepseau astfel pentru părtinirea lor, făcîndu-i să treacă printre două şiruri de spinări întoarse ; dar cînd a apărut Boucher, toţi elevii întorşi cu spatele s-au îndreptat spre el, tineretul l-a luat în braţe, toţi l-au îmbrăţişat : Boucher se opusese din toate puterile intrigii, susţinuse, împreună cu Dumont şi Vanloo, cauza lui Milon, cauza tuturor elevilor [1].

XII

Boucher avusese de la soţia sa un băiat pe care, spre nemărturisitul său regret, nu-l putuse face pictor de scene istorice şi moştenitor al numelui său, şi care s-a cantonat cu modestie şi fără ecou în arhitectură şi ornamentaţie [2]. A mai avut şi două fete, dintre care pe cea mai mare a măritat-o cu Deshayes. Deshayes a murit la treizeci şi patru de ani, în plină tinereţe a talentului, lăsînd acel tablou frumos *Moartea sfîntului Benedict*, care anunţa aproape un maestru al şcolii franceze : şi soţia sa l-a urmat în mormînt peste cîţiva ani.

---

[1] *Oeuvres* de Diderot, *Salons d'exposition*, Paris, *Berlin*, *1818*.

[2] Juste Boucher, fiul pictorului Graţiilor şi finul lui Meissonier, obţine de două ori, în 1761 şi în 1762, al doilea premiu de arhitectură, e trimis la Roma în 1764, se întoarce în Franţa în 1767, unde se dedică într-un mod destul de obscur lucrărilor de arhitectură şi de decorări de interioare şi moare în 1781.

Scanned with CamScanner

Pe cea de a doua fiică Boucher o dăduse lui Baudouin [1], care, indiferent de judecăţile contemporanilor, repetate pe încredere de epoca noastră, era un om de talent şi un pictor de moravuri. Puneţi-l în veacul acela alături de Crébillon-fiul şi-i veţi fi dat locul cuvenit. Are uşurinţa, îndrăzneala picantă, indecenţa bine învăţată, tonul plăcut, badinajul delicat, factura sprintenă, tonul franţuzesc din cele mai bune bucăţi din *La Nuit et le Moment*. Nu e cîtuşi de puţin un miniaturist licenţios ; e un desenator al galanteriei, desenator inspirat al tuturor eleganţelor strengare ale vremii, mereu fin, mereu spiritual şi care realizează într-o serie de scene în genul lui Collé teatrul societăţii acelui veac. Superior prin sentimentul compoziţiei, prin mişcarea aranjamentului, tuturor vinietiştilor contemporani, el revelă în guaşele sale calităţi rare de colorist. Ce distanţă între guaşele trudnice, ieşite din mîinile greoaie ale unor artişti germani sîrguincioşi ca Lavreince, ca Freudeberg, şi schiţele libere şi vii ale lui Baudouin, animate cu ocru de Siena în umbrele gătite cu verde tandru, cu alb, cu albastru, cu roz, stropite cu acele tuşe pe care Hall le va imita atît de inexact, diluate cu o acuarelă atît de strălucitoare încît îl depăşeşte pe Fragonard şi-l egalează pe Bonington !

Boucher îl iubea pe acest ginere al său : iubea omul şi talentul acestuia. Baudouin îşi adora socrul : şi iată că la sfîrşitul vieţii lui Boucher, al acestei vieţi întristate de moartea alor săi, Baudouin i-a luat-o şi el înainte şi a murit foarte tînăr. Era în 1769. De multă vreme, Boucher, suferind de astm, arăta prietenilor săi doar „un chip ca de spectru". Cu toate acestea, lucra necontenit, închizîndu-se în atelierul lui iubit, trudind cu îndîrjirea unui muncitor care-şi prelungeşte ziua de lucru dincolo de apusul soarelui. Cînd moartea sosi, în

[1] Dubla căsătorie a celor două fete ale lui Boucher, cu Deshaye şi cu Baudouin, a avut loc în aceeaşi zi, la 8 aprilie 1758.

Scanned with CamScanner

ziua de 30 mai 1770 [1], la orele cinci de dimineaţă, avea pe şevalet un tablou schiţat pe care o rugase pe soţia sa să i-l dea medicului său Poissonnier [2].

Boucher, care nu se lăuda niciodată, socotea, după spusele lui Desboulmiers [3], că executase nu mai puţin de zece mii de desene schiţate sau terminate; că pictase nu mai puţin de o mie de tablouri, numărînd şi eboşele şi schiţele.

NOTIŢE

Marmontel, făcînd portretele tuturor celor care luau parte la dineurile de luni ale doamnei Geoffrin, se exprima despre Boucher în termenii următori:

„Boucher avea o imaginaţie înflăcărată, dar puţină autenticitate şi încă mai puţină noblețe; nu văzuse Gratiile într-un loc propice; picta pe Afrodita şi pe Sfînta Fecioară după nimfele din culise; limbajul i se resimţea, ca şi tablourile, de modelele şi de tonul din atelierul său."

Doamna Boucher era o femeie delicioasă. Pentru a-i putea aprecia frumuseţea, dispunem de portretul executat de La Tour, expus în 1737, conservat mai apoi în familia Cuvilliés, iar în clipa de faţă proprietatea doamnei Fozembas, la Bordeaux.

Pastelistul ne-o înfăţişează blondă, cu ochii negri, de o infinită dulceaţă şi cu surîsul cel mai viclean. E reprezentată într-o rochie de mătase albă, cu decolteul drept şi împodobită cu un volan plisat, cu

---

[1] Iată actul de deces al lui Boucher, aşa cum îl aflăm în registrele parohiei Saint-Germain-l'Auxerrois. Să observăm că ora morţii pictorului, ora cinci dimineaţa, nimiceşte cu totul legenda romanescă după care Boucher murise înaintea şevaletului:

„Parohia Saint-Germain-l'Auxerrois.

Mai, 1770. Joi trezeci şi unu, dl. François Boucher, prim pictor al regelui, fost director şi rector al academiei regale de pictură şi sculptură, membru asociat al academiei din Sankt-Petersburg, în vîrstă de aproximativ şaizeci şi şapte de ani, soţ al doamnei Marie-Jeanne Buzeau, decedat ieri la ora cinci dimineaţa în castelul Luvru, a fost înmormîntat în această biserică în prezenţa domnului Juste-Nathan Boucher, arhitect, fiul său, a lui François Jean Baudouis, nepotul său şi al lui Charles-Etienne-Gabriel Cuvillier, prim comis al clădirilor regale, prieten. —BOUCHER CUVILLIER, PIERRE, VIEN, MONTUCLA, VANLOO, CHAPEAU, preot".

[2] Necrolog din 1771. Elogiul lui Boucher.

[3] „Mercure de France", septembrie 1770.

Scanned with CamScanner

gîtul uşor voalat de dantela unei eşarfe, răsucind un evantai închis, în mîinile ei frumoase, cu mitene albe fără degete şi căptuşite cu roz.

Soţia lui Boucher nu a gravat decît planşa semnată cu : *uxor ejus sculpsit.* Voi semnala o altă acvaforte destul de rară, reprezentînd nişte cupidoni care agaţă un ecuson în formă de ou, purtînd pe deasupra unei berze trei inimi în flăcări. Ea e semnată : *Jane Boucher.*

Cîteva documente recent tipărite, afirmă dl. Mantz, dau în cîteva rînduri noutăţi despre doamna Boucher. La 25 iulie 1770 i se acordă o pensie de 1200 de livre pentru serviciile aduse de soţul ei. Şi, mai tîrziu, întrucît îmbătrînise şi nu era deloc bogată, Ludovic al XVI-lea îi dublează pensia.

Doamna Boucher a murit la o vîrstă foarte înaintată, păstrîndu-şi cochetăria tinereţii şi purtînd pînă la moarte mitenele fără degete din portretul lui La Tour. Dl. Desmaze, care dă aceste informaţii după o comunicare a doamnei Nata Roux, povesteşte că, în ciuda vîrstei, doamna Boucher continua să urmeze moda şi suferea, în eleganţa ei de ultimă oră, să se vadă în acel portret coafată după gustul de altădată. Atunci l-a rugat pe David, cu care era prietenă, să-i întinerească coafura. Şi David n-a găsit nimic mai bun de făcut decît să-i înlocuiască în pastelul lui La Tour coafura cu aceea pe care mulţi ani mai tîrziu, La Tour o dăduse doamnei Cuvilliés, fiica doamnei Boucher.

O scrisoare a lui Berch, secretar al contelui de Tessin, publicată de dl. de Chennevières în lucrarea *Portraits inédits d'artistes,* ne dă unele informaţii despre gustul Suediei pentru pictura lui Boucher, despre preţul tablourilor sale, despre felul de a compune şi de a lucra al Maestrului. Iată paragraful consacrat lui Boucher din acea scrisoare (octombrie 1745) :

„Boucher lucrează mai repede ; cele patru tablouri sînt promise pentru sfîrşitul lunii martie. Preţul va rămîne un secret între Excelenţa Voastră şi el, din cauza obiceiului său de a solicita 600 de livre pentru tablourile mari cînd sînt executate. Nu vrea banii decît pe măsură ce fiecare tablou va fi livrat ; dar m-a rugat mult să fac în aşa fel încît treaba să meargă cu mai multă regularitate decît cu precedentele (*N.B.* adică cu tablourile pentru castel), care l-au făcut s-o lungească. Mai adăugaţi cîteva zile pierdute cu poşta : dacă domnii bancheri nu vor permite să se elibereze poliţe asupra Suediei pentru a se plăti lucrările executate, el va accepta cu regret să ia banii înainte, pentru jumătate din tablouri...

I-am comunicat domnului Boucher ideile mele cu privire la dispoziţia subiectelor ; nu le-a dezaprobat

Scanned with CamScanner

și a părut foarte mulțumit. „Dimineața" va fi o femeie care și-a terminat coafatul și-și mai păstrează capotul, amuzîndu-se să privească niște fleacuri pe care le etalează o vînzătoare de articole de modă. „Amiaza" va fi o conversație la Palais-Royal între o doamnă și un om de spirit care citește o poezie proastă, de natură să plictisească pe doamna care-i arată ora, pe ceasul ei ; meridiana se vede în depărtare. „După amiază", sau „Seara", ne dă cea mai mare bătaie de cap ; scrisori conținînd vreo invitație la o întîlnire, sau pelerinuțe, mănuși pe care camerista le dă stăpînei sale care vrea să plece la o vizită. „Noaptea" poate fi reprezentată de niște femei extravagante care pleacă în rochii de bal și-și bat joc de un ins care doarme. Artistul va încerca să caracterizeze subiectele în așa fel încît, împreună cu cele patru părți ale zilei, să facă și cele „Patru Anotimpuri". Iată, Monseniore, primele proiecte pe care le-am schițat dl. Boucher și cu mine ; pînă la amiază vom avea timp să ne gîndim cum să umplem restul zilei. Nădăjduiesc să ajung ulterior în posesia cîtorva schițe pentru a le trimite Excelenței Voastre ; dl. Boucher pare de acord."

Proiectele acestea de tablouri să fi devenit oare picturile reprezentînd *Dimineața, Amiaza, Seara,* pe care le-a gravat Petit ? Pe baza acelorași idei să fi creat oare Boucher o serie de compoziții mai vaste care n-au fost gravate și care stau ascunse în cine știe ce castel regal din Suedia ?

Numeroase capete executate în creioane colorate, de la vînzările colecțiilor Sireuil, Randon de Boisset, Conti, Blondel d'Azincourt și pe care Boucher obișnuia să le pasteleze pe *hîrtie de mătase,* așa cum ne-o arată Catalogul Trudaine, sînt adeseori portrete deghizate sub fantezia unei ajustări pastorale, portrete al căror nume se afla înscris doar în memoria amanților sau a prietenului modelului. Astfel, în *Lettres sur différents sujets,* tipărite la Berlin, Bernouilli povestește că a văzut în 1777, în magazinul de tablouri și de stampe Michel, din Basel, nouă capete în pastel de Boucher, înalte de un picior și trei degete și late de un picior. „Această mică serie, scrie el, aleasă dintre pastelurile cunoscute lucrate de celebra mînă, poate fi numită *Cabinetul frumuseților.* Toate sînt frumuseți executate după natură și după cele mai frumoase modele care străluceau la Paris ; printre altele se află portretul doamnei de Pompadour. Pastelul e fixat."

Baillet de Saint-Julien, în a sa *Lettre sur la peinture,* 1749, deși îl preferă pe Servandoni ca autor de decoruri de teatru, afirmă că nu s-au putut vedea

Scanned with CamScanner

nicicînd tablouri mai frumoase ca *fermele* lui Boucher. El vorbește de grădinile lui frumoase, de minunatele grote, de frumoasele peisaje în care priveliștile Romei și ale grădinii Tivoli se amestecă fericit cu cele de la Sceaux și de la Arcueil. El laudă decorul care reprezintă palatul fluviului Sangar, jocul neîntrerupt al cupolei de apă, strălucirea luminii sale reflectate pe coloanele din fund, tonul mat și odihnitor al primului plan al decorului, pitorescul coloanelor pe jumătate tăiate în stîncă, cu prodigioasele lor ornamentații din scoici și plante de mare.

Asupra Salonului din 1769, ultima expoziție a lui Boucher, Diderot se exprimă în felul următor : „Bătrînul atlet n-a vrut să moară înainte de a mai apare încă o dată în arenă...

Sub acest tablou s-ar fi putut instala unul dintre acei derbedei pe care-i vedem la intrarea jocurilor de bîlci și care ar fi putut striga : «Veniți, domnilor, aici puteți vedea pe omul care știe să facă vîlvă»“ (*Salonul din 1769*, publicat de „Revue de Paris“).

Iată scrisoarea lui Boucher dată în *Isographie* și adresată lui Favart :

„Mă miră că abatele de la Garde nu v-a scris nimic. Îi voi transmite dorința dumneavoastră de a avea știri despre el. În clipa de față a devenit un om de curte. I s-a acordat locul lui Peronet în micile apartamente pentru a desena costumele, a abandonat pe cel de abate, acum poartă perucă, bursă și e îmbrăcat ca un cavaler plin de îndrăzneală. Femeile își vor pierde capul din cauza lui și chiar eu sînt puțin îngrijorat pentru doamna Boucher. Transmiteți vă rog complimente din partea mea doamnei Favart. Adio, scumpe prieten. Te îmbrățișez din tot sufletul și sînt al dumitale prea umil și prea supus servitor.

Paris, 17 august 1748“ BOUCHER

După domnul Etienne Charavay, scrisoarea aceasta ar fi o scrisoare a soției lui Boucher, care scria de obicei scrisorile pictorului. Și singura scrisoare scrisă cu adevărat de mîna lui Boucher, pe care o cunoaștem pînă în clipa de față, ar fi cea catalogată în *Inventaire des autographes* de dl. Benjamin Fillon (seriile IX și X), scrisoare pe care o transcriu după facsimilul publicat în catalog :

„Am uitat să vă cer lucrările lui Bertelard și să vă mulțumesc pentru mica dojană pe care i-ați făcut-o. Sper că va fi mai serios.

Scanned with CamScanner

Am fost silit să iau un purgativ. N-am putut să ies decît astăzi.

De aceea, m-am gîndit că-mi sînt necesare lucrările. Vă rog să transmiteţi complimentele mele doamnei.

Am onoarea de a fi, împreună cu veşnica mea recunoştinţă, Scumpe domn, prietenul dumneavoastră.

Paris, 4 iulie 1761." CAVALERUL BOUCHER

Scrisoarea aceasta e de asemeni adresată lui Favart. E interesantă pentru că arată că pictorul îşi iscălea scrisoarea : *Cavalerul Boucher.*

Devosge, aflîndu-se în atelierul lui Boucher, povesteşte că într-o zi, pe cînd privea *Răpirea Sabinelor* de Poussin, Boucher care era socrul lui Deshayes şi-l cunoscuse pe Devosge la Coustou, s-a apropiat de tînărul artist care contempla lucrarea maestrului : „*O găseşti foarte frumoasă ?* îl întrebă Boucher. — Nu mă mai satur admirînd-o, răspunse tînărul artist. — *Prietene,* replică Boucher, *încearcă să profiţi de ea mai bine decît mine*". (*Éloge de Devosge* de Bremiet-Monnier, Dijon, 1813).

Boucher a rămas tînăr, foarte tînăr, toată viaţa, şi Natoire, cerîndu-i de la Roma lui Antoine Duchesne ştiri despre vechii săi prieteni aflaţi la Paris, se informează dacă Boucher e *foarte cuminte ?*

BAUDOUIN, — Opera lui ! nu cumva e mapa de stampe libertine pe care în mediile adevăratei Manon Lescaut din veacul al XVIII-lea îi era adusă la pat lui Thémidore, eroul galant al cărţii, pentru a-l distra şi a-l consola de infidelitatea amantei sale Rozette ?

Şi moraliştii s-au ocupat de Baudouin, începînd cu autorul *Călugăriţei*[1] şi pînă la ultimul scriitoraş de artă. Care mai de care au stigmatizat în cuvinte indignate imoralitatea operei lui. De ce atîta indulgenţă pentru erotismul picturii mitologice, şi o atît de mare severitate faţă de pictura de gen ? Şi, apoi, de ce să ne indignăm aşa de tare de nelegiuirea unui gen pe care aceiaşi moralişti o iartă atît de uşor lui La Fontaine, autorilor de *novellieri,* — pe care acelaşi Diderot o iartă aşa de uşor în cazul prozei sale ?

Întrucît mă priveşte, sînt recunoscător lui Baudouin că ne-a pictat pe Eros în halatul lui Clitandre, că ne-a făcut sensibile, mai mult decît cu ajutorul descrierilor imprimate, capriciile, fanteziile, încercările, aranjamentele, întîlnirile, legăturile lipsite de

[1] Diderot (N. trad.).

Scanned with CamScanner

consecinţe şi care par că se stabilesc între membrii unei societăţi a *Momentului*. Din partea mea, îi sînt recunoscător că ne-a făcut să asistăm, în cadrul unei anumite realităţi, la spectacolul Amorului de pe vremea aceea, în scene lascive şi în mediul său senzual. Şi nu mă ruşinez să afirm că dacă opera lui Baudouin n-ar exista, dacă imaginile strengăreşti din cele patru *Momente ale zilei*, a *Soţiei indiscrete*, a *Răpirii nocturne*, a *Roadelor iubirii tainice* etc., n-ar exista, în istoria moravurilor secolului al XVIII-lea s-ar înregistra o mare lacună. Ba încă, dacă n-am avea planşele *Pericolului intimităţii* şi *Tolba cu săgeţi goală*, de unde ne-am putea face o idee despre atmosfera de voluptate care se degaja din tapiseriile, mătăsurile, mobilele curbe, din întunericul călduţ al acestor camere luminate de focul muribund al şemineului, în faţa căruia se mişcă siluetele de îndrăgostiţi, luminate ca de rampa unei scene ?

Talentul cu care Baudouin a făcut dintr-un procedeu banal o artă originală nu e atît de demn de dispreţ pe cît am vrea să credem, şi uşurinţa pe care, graţie guaşei, o capătă închipuirile amoroase ale pictorului, e aproape o creaţie originală. A fi stors *guazza* din năclăiala acuareliştilor italieni, a o reînnoi graţie uşurinţei şi subtilităţii tuşei, a o menţine în *vaghezza* une eboşe de pictor şi de colorist care n-are nimic din desăvîrşirea rece a miniaturii, a o însufleţi, a o accidenta cu glumele unui penel sprinten, a o vărga cu mici firişoare de lumină întreruptă şi apoi reluată, asemănătoare dungilor făcute de o patină de zăpadă, a o stropi cu scînteieri de tonuri necunoscute pînă atunci ; într-un cuvînt, a realiza această pictură atît de bine adecvată lucrurilor şi culorilor tandre şi vesele ale veacului, încît a murit odată cu el : acesta e meritul lui Baudouin şi ceea ce a făcut ca guaşa franceză din secolul al XVIII-lea să forţeze porţile Academiei în 1763. Din Baudouin, primul şi cel mai pictural dintre toţi aceşti autori de guaşe, descinde toată mulţimea simpatică de artişti francezi şi suedezi, tot atelierul acela parizian de muncitori delicaţi care lucrează cu culori de flori, Lavreince şi Hoin — un talent foarte de curînd descoperit — precum şi Taunay şi Moreau — cel vîrstnic, peisagistul cu parcurile lui atît de frumos înverzite şi parcă umplute de artificiile Florei. În sfîrşit să nu-l omitem pe Hall, pe care în tinereţe îl vedem străduindu-se să coloreze, să guaşeze compoziţii de Baudouin, pe trăsături de acvaforte pură şi care, lucrînd astfel, capătă *obişnuinţa* fastidioasă a acestor bucăţi guaşate, pe care mai tîrziu o va introduce în miniatura portretelor sale.

Scanned with CamScanner

Volumul *Philomène français* sau culegere de elogii, de critici și de anecdote remarcabile, 1766, laudă frumusețea celor două fiice ale lui Boucher: soția pictorului Deshayes, soția pictorului Baudouin.

Baudouin posedă într-un grad superior o calitate și anume aceea a punerii în scenă de mici subiecte. În lumea micii picturi nimeni n-a știut ca el să îmbine, să aranjeze, să combine liniile unei compoziții, să-i confere echilibru, armonie, să o grupeze fericit. Dealtminteri, Baudouin urmărește și urmărește îndelung acest lucru, dovadă mica schiță în întregime acoperită de reveniri pentru gravura ROADELE IUBIRII TĂINUITE din colecțiile Luvrului, dovadă guașa aflată în posesia mea, SOȚIA INDISCRETĂ și, în care, soția stînd în picioare, are o mișcare mult mai puțin izbutită decît soția îngenunchiată, cu care artistul a înlocuit-o în guașa gravată. Și despre cel care compunea cel mai bine dintre vinietiști, și despre Moreau, se poate afirma că-și datorează această latură a talentului său studiului și acvafortelor pe care le-a executat în tinerețe după compozițiile lui Baudouin. Regăsim la el atît legănarea caracteristică perechilor lui Baudouin cît și acel ecleraj de la semiînălțime, biciuind dintr-o parte întreg centrul unei scene, asemeni triunghiului de lumină al unei lanterne magice.

Stampa MODELUL CINSTIT ne deschide ușa atelierelor în care se execută pictura de gen din vremea aceea. Ateliere care n-au nimic sever, ateliere care disprețuiesc pereții goi și consideră cu indiferență lumina tristă de la Miazănoapte. Sînt mai curînd niște simpatice alcovuri cu cornișa sculptată, în care soarele pătrunde printr-o fereastră mare, în care modelul pozează pe o canapea de lemn aurit și unde pe un birou cu sertărașe de Riesener, stau trandafiri în vaze de Sévres, montate în aur mat de un Gouthière.

Să spunem în încheiere că nu există pictor mai calomniat de lucrurile vîndute sub numele său ca Baudouin. Nu există vînzare suspectă în care picturi în ulei să nu fie catalogate sub numele acestui autor de guașe, care toată viața lui a executat numai guașe și care n-a lăsat în nici un catalog vechi vreo mențiune a vreunei picturi executată altminteri decît în culori de apă. Dar cine mai știe acest lucru? Partea amuzantă e că amatori serioși acceptă drept autentice aceste picturi mici, lipsite de gust, și discută cu tine afișînd o milă disprețuitoare față de gustul tău, față de lamentabilul tău gust. Bieții de ei! n-au văzut niciodată un Baudouin; și nici vreo guașă de el, așa cum n-au văzut vreun tablou în

Scanned with CamScanner

ulei. Altminteri ar şti că acest colorist francez n-a lucrat niciodată *trandafiriu*, nici n-a miniaturizat, că în cadrul procedeului său a vrut totdeauna să atingă vigoarea, căldura, soliditatea, chiar şi bălăceala unei schiţe în ulei. Ar şti că n-a dat decît eboşe, decît ambiţioase picturi executate la repezeală, decît efectele de culoare ale unui tablou, decît *prime idei* aruncate graţie aplicării consistente a guaşei, şi în care nimic nu trădează penelul subtil al lui Lavreince. După aceste schiţe îndrăcite erau gravate stampele voluptuoase, atît de plăcute în desăvîrşirea lor, — un miracol pe care trebuie să-l admitem — de cînd am putut vedea, mai anii trecuţi, la vînzarea Gigoux, desenele din *Monumentul costumului* de Moreau : indicaţiile curente de secene, valurile brun închis, visele, norii, cărora gravura îndemînatică şi inteligentă a secolului al XVIII-lea le dădea linia, modelajul, corpul.

Şi acum ceva interesant. În afara unor picturi oarecare şi care indiscutabil nu sînt de Baudouin, picturile provenite într-adevăr de la el aproape că nu-i mai aparţin în majoritatea cazurilor, într-atît sînt de remaniate, de migălite, de înfrumuseţate. În cîte un colţ, se mai află un detaliu de mobilă, de costum, semnat de pensula sa, dar tot restul şi totdeauna figurile sînt de altă mînă şi de cea mai nefericită mînă. Explicaţia faptului nu e grea. În discreditarea în care căzuse şcoala franceză, guaşa, cea mai delicată dintre toate genurile picturii, nu a suportat bine expunerea în aer liber, ca o sanguină sau ca o piatră de Italia. Nu a scăpat de îngroşările produse de umezeală sau de înţepăturile umidităţii ; adeseori guaşa a ajuns să prezinte porţiuni scorojite, desprinse, distruse. De aici restaurări, şi restaurări care se adresau gustului amatorilor care, în aceşti primi ani ai secolului, nu erau amatori de artă ci de obscenităţi. Or, unor asemenea oameni le plăceau lucrurile precizate şi n-ar fi cumpărat nicicînd un autentic Baudouin lăsat în brutalitatea lui de colorist, în artisticul execuţiei sale. S-a produs aşadar o lingăială care s-a întins de la partea ce trebuia restaurată la toată pictura aceea delicată, împodobind-o cu miniaturi de nivelul oricărei miniaturi. Observaţia asta am mai făcut-o în legătură cu CULCAREA MIRESEI, pe care o cumpărase Roqueplan la vînzarea colecţiei Tondu. Am aflat în ea o guaşă autentică de Baudouin cu adaosul cîtorva detalii, ca pendula de pe şemineu, şi străbătînd de dedesubt lucrarea aplicată a restauratorului. Astăzi vînzarea colecţiei baronului Vincent a făcut din observaţia mea o convingere.

La vînzarea aceasta, prima din veacul nostru, care cuprinde o serie de lucrări de Baudouin, nu am găsit

Scanned with CamScanner

decît una singură care e în întregime și fără nici un retuș, în mod incontestabil, de el : SOȚIA INDISCRETĂ. În SERATĂ LA PALATUL THUILERIES, de Baudouin nu e sigură decît mîna gentilomului care ține trandafirul, precum și mănușile lungi ale femeii care se ridică de pe bancă. În NOAPTEA, numai frumoasa statuie a lui Cupidon, în culori argiloase, aparține autorului guașei ; cele două mici figurine sînt refăcute în mod îngrozitor. Și tot așa, altele.

În rezumat, de cînd colecționez, de cînd îi frecventez pe negustori și vînzările, n-am văzut vreun Baudouin terminat sau, dacă vreți, dus pînă la nivelul unui Lavreince, al unui Hoin, al unui Freudeberg.

În al doilea rînd, dintre toate piesele de Baudouin pe care le-am văzut, n-am întîlnit decît cinci în a căror desăvîrșită autenticitate să cred. Iată-le : 1. O schiță în creion a cartoanelor de la Muzeul Luvru, care este eboșa ideii ROADELOR IUBIRII TĂINUITE ; 2. SOȚIA INDISCRETĂ, de la vînzarea colecției baronului Vincent ; 3. O replică a aceluiași subiect, aflată în posesia mea, dar cu soția stînd în picioare sub plapumă, indicînd prima încercare a compoziției ; 4. PRECEPTORUL, gravat sub numele de DIMINEAȚA, cel mai frumos nor în acuarelă care există ; 5. ÎNGRIJIRILE TARDIVE, o guașă interesantă prin preocuparea pentru efectele uleiului TARDIVE provin de la vînzarea colecției Tondu. în culoarea de apă. DIMINEAȚA și ÎNGRIJIRILE

Scanned with CamScanner

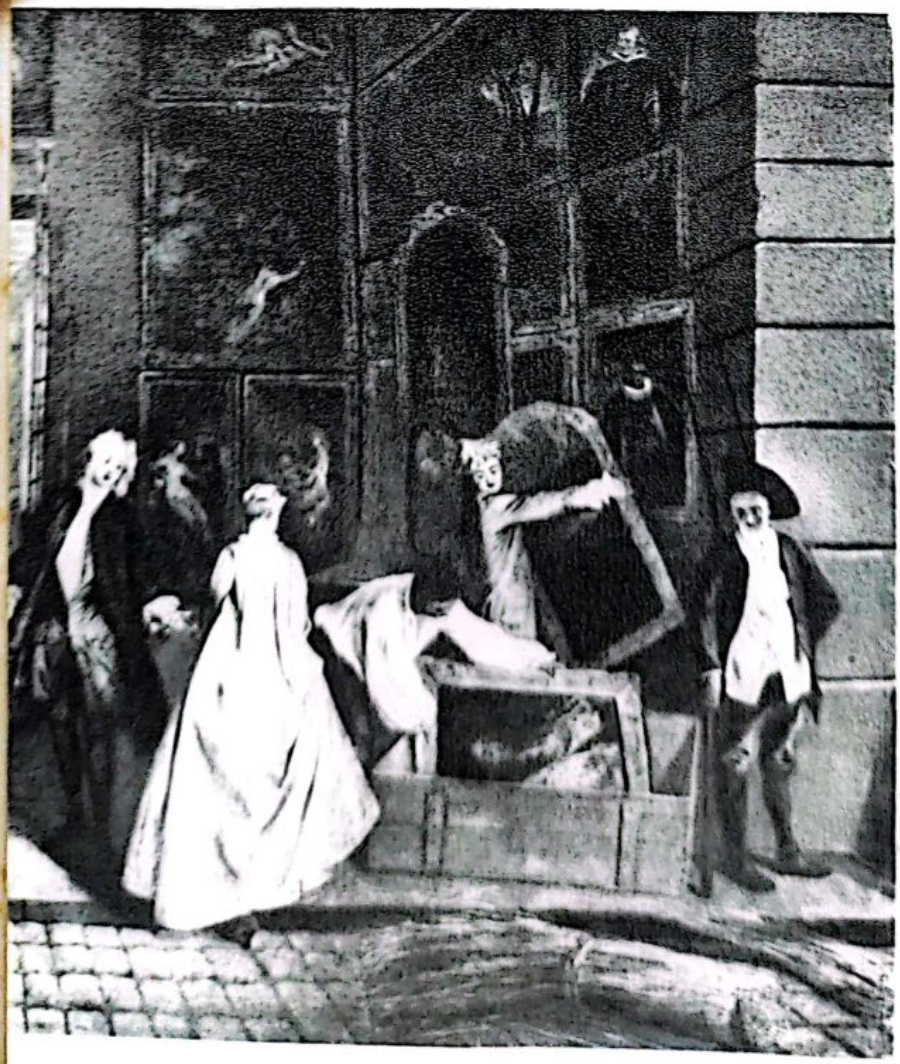
WATTEAU :

Autoportret,
desen, Muzeul
din Chantilly

Trupa italiană,
Muzeul de stat, Berlin

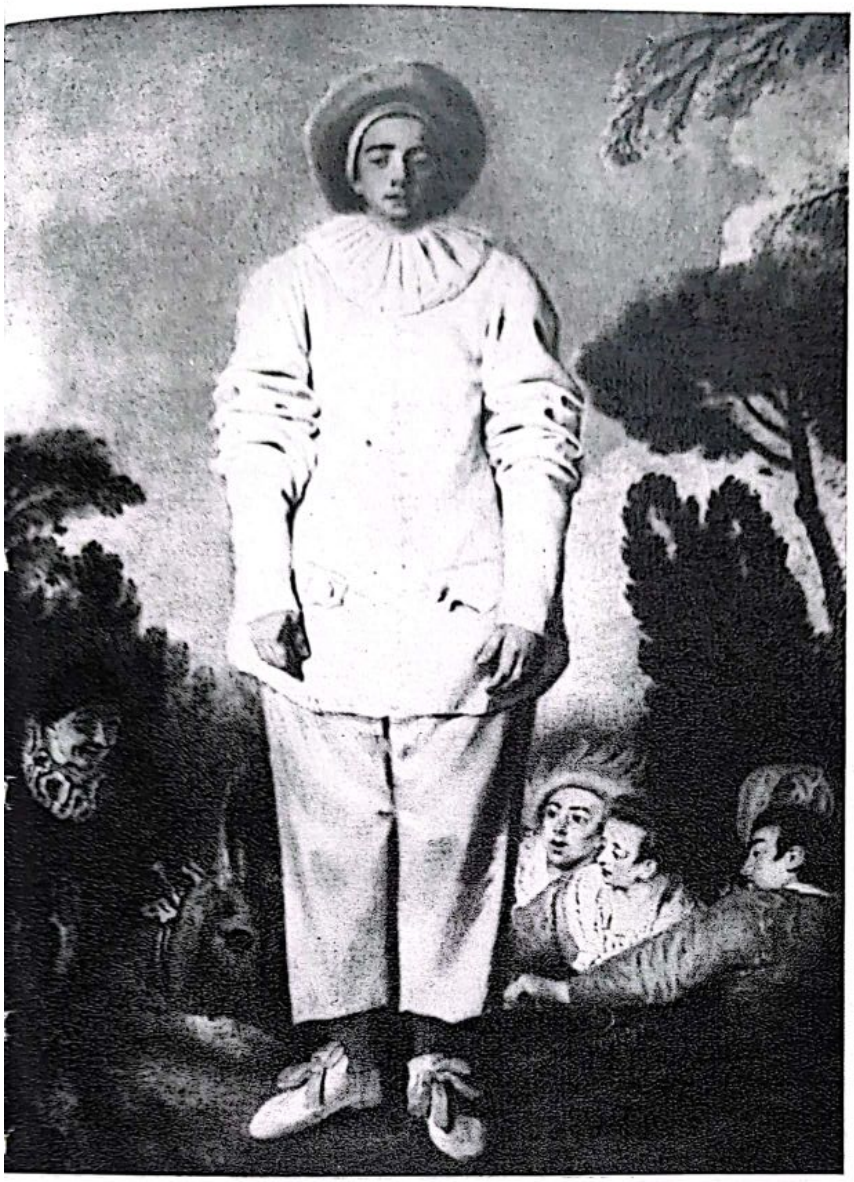
Scanned with CamScanner

Trupa franceză,
Palatul din Potsdam



Firma pentru magazinul lui Gersaint,
Castelul Charlottenburg

Scanned with CamScanner



Gilles,
Muzeul Luvru,
Paris

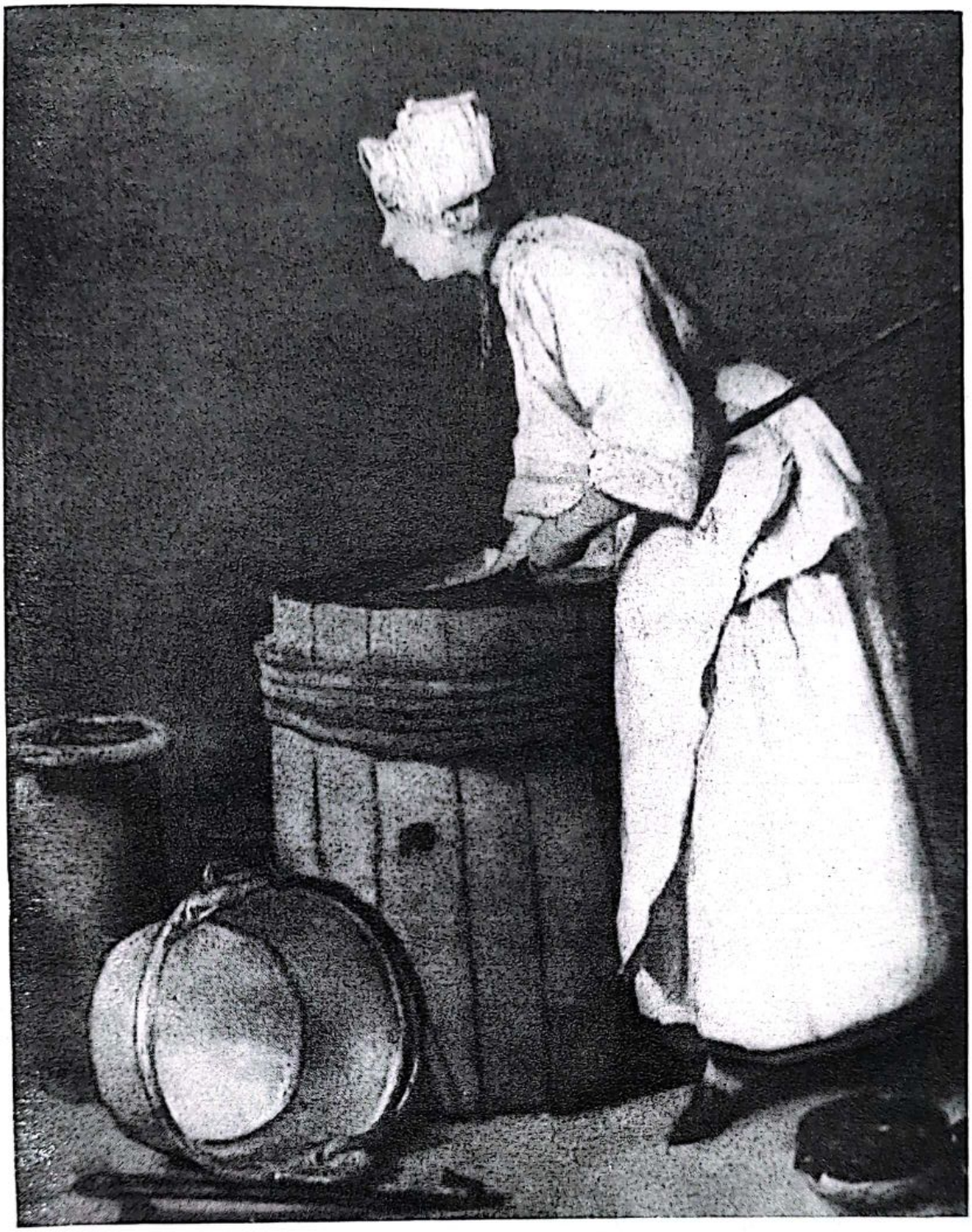
Imbarcarea pentru Cythera,
Muzeul Luvru, Paris

Scanned with CamScanner

CHARDIN :

Autoportret,
Muzeul Luvru, Paris

Scanned with CamScanner



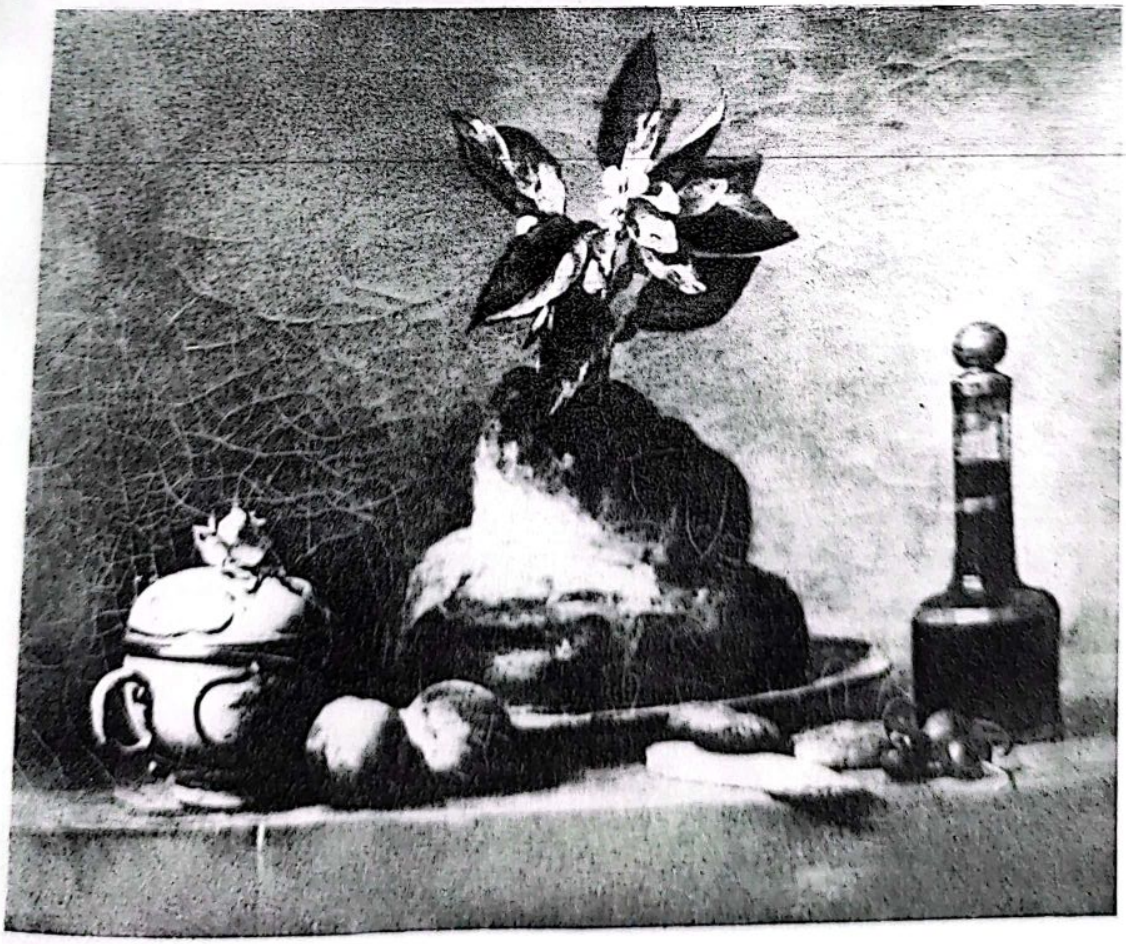
Femeie luind apă,
Hunterian Museum, Glasgow

Scanned with CamScanner

Binecuvintarea,
Muzeul Luvru, Paris

Scanned with CamScanner

Furnizoarea,
Muzeul Luvru,
Paris



Natură moartă,
Muzeul Luvru, Paris

Scanned with CamScanner

BOUCHER :

Naşterea Afroditei,
Muzeul Naţional, Stockholm

Doamna de Pompadour,
Muzeul din Versailles

Scanned with CamScanner

Toaleta Afroditei,
Colecţia Rotschild, Londra

Scanned with CamScanner

LA TOUR :

Autoportret,
Muzeul Luvru, Paris

Scanned with CamScanner

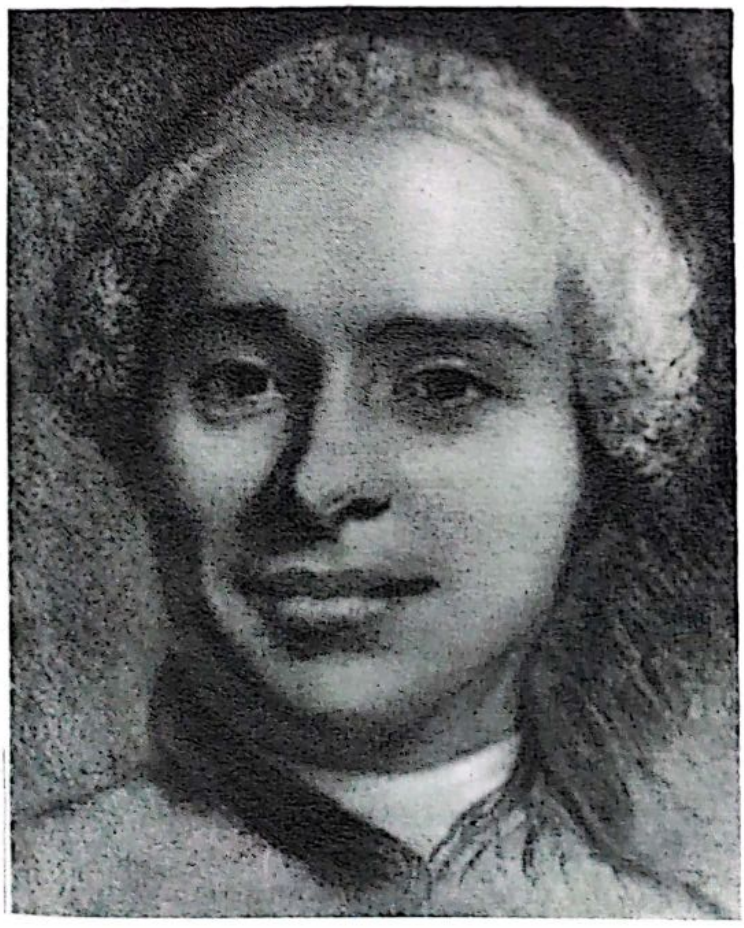
Ludovic al XV-lea,
Muzeul Luvru, Paris

Scanned with CamScanner

Doamna de Pompadour,
Muzeul Luvru, Paris

Scanned with CamScanner

Doamna de Pompadour
Muzeul din Saint-Quentin



D'Alembert,
Muzeul din Saint-Quentin

Scanned with CamScanner

FRAGONARD :

Sacrificiul Callirhoei,
Muzeul Luvru, Paris

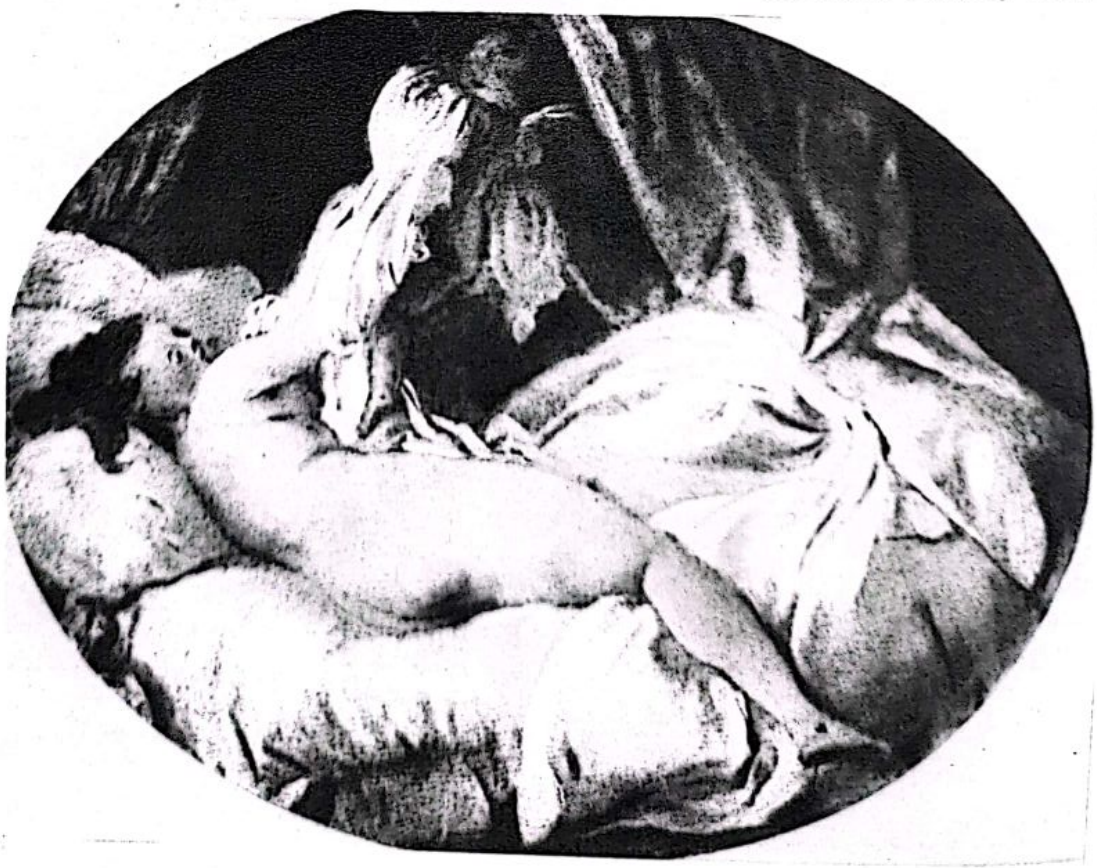
Scanned with CamScanner

Fericitele accidente ale legănatului,
Colecţia Wallace, Londra

Scanned with CamScanner

Gimblette,
Colecţia
A. Veil-Picard,
Paris

Cămaşa scoasă,
Muzeul Luvru, Paris



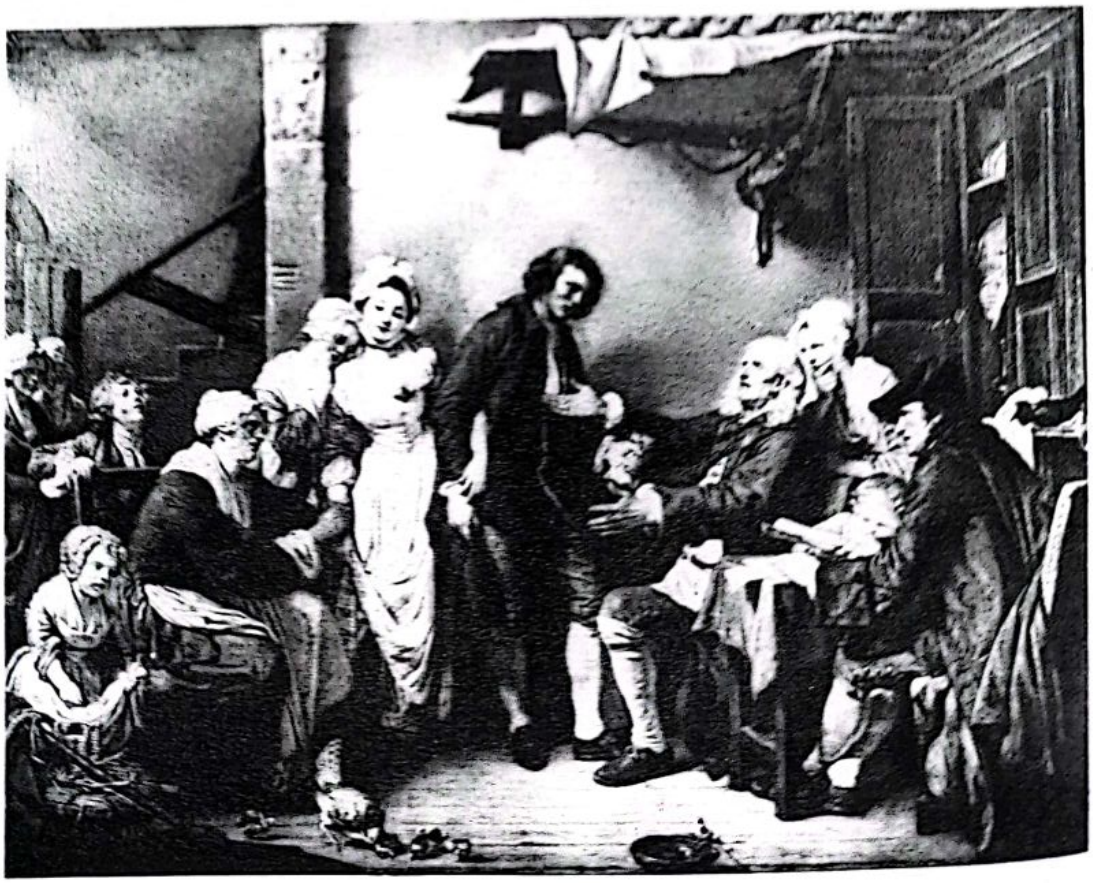
Scanned with CamScanner

Amorul captiv,
Colecția Wallace, Londra

Scanned with CamScanner

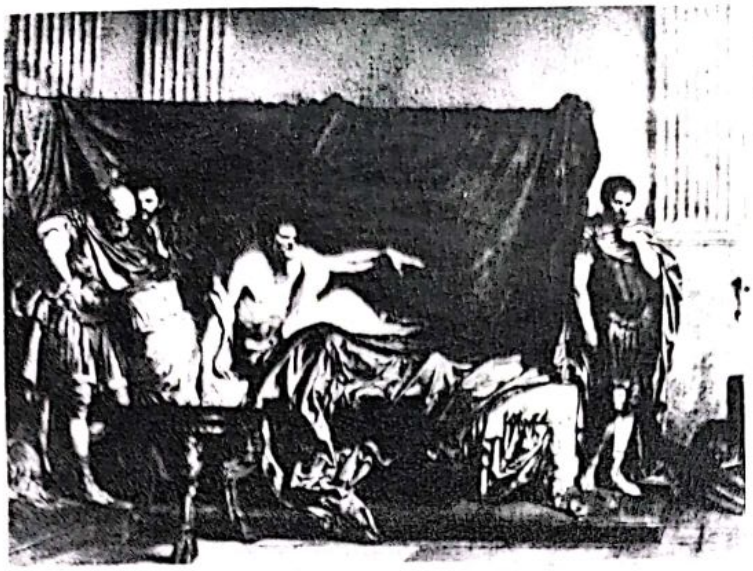
GREUZE :

Autoportret,
Muzeul Luvru,
Paris



Logodnica de ţară,
Muzeul Luvru, Paris

Scanned with CamScanner



Septimiu Sever reproşînd fiului său Caracalla de a fi atentat la viaţa sa,
Muzeul Luvru, Paris

Blestemul părintesc,
Muzeul Luvru, Paris

Oala spartă,
Muzeul Luvru, Paris

Scanned with CamScanner

MOREAU :

Culcarea miresei,
gravură după P. A. Baudouin

Scanned with CamScanner

Rămas bun,
gravură de De Launay

Scanned with CamScanner

– E băiat, domnule !

Scanned with CamScanner

Psyche răpită de zefiri,
sanguină, Muzeul Luvru, Paris

Scanned with CamScanner

Psyche răpită de zefiri,
sanguină, Muzeul Luvru, Paris

Scanned with CamScanner

Leagănul regelui Romei,
Castelul Malmaison

Scanned with CamScanner

LA TOUR

I

Uneori, prin acele colecţii de amatori adăpostite pe la etajul al patrulea al vreunei case din Paris, şi care reprezintă ocupaţia, privaţiunile şi bucuria unei vieţi întregi, se întîmplă să zăreşti, pe un colţ de perete, o mică ramă neagră [1], în josul căreia, pe o hîrtiuţă, se află un nume care abia se poate citi, scris de mult, cu o cerneală îngălbenită. Acolo, pe un şasiu de brad, sub un geam de sticlă, se află o foaie de hîrtie care trebuie să fi fost albastră pe vremuri şi care acum atestă *trecerea* timpului : e vîrîtă în ramă strîmb, încadratorul n-a făcut decît s-o împăturească în patru şi a vîrît-o cum a putut în rama neagră. Priviţi ce se află pe hîrtie : cîteva trăsături nervoase de creion colorat, largi dungi de lumină cu creta, cicatrice de sanguină şi de negru, nimic altceva, — şi e un cap. Continuaţi să priviţi ; capul acesta vine spre dumneavoastră, iese din ramă, se ridică de pe hîrtie, şi vi se pare că n-aţi mai văzut niciodată, în nici un desen, indiferent din ce

[1] Rama aceasta mică şi neagră e cadrul în care La Tour şi-a încadrat toate *preparaţiile* sale, preparaţii pe care pare ale fi păstrat ca pe nişte lucruri de preţ pînă la moarte şi din care făcuse în jurul său un fel de muzeu. În ramele acestea negre le puteam afla pînă mai anii trecuţi, în muzeul din Saint-Quentin.

Scanned with CamScanner

şcoală, o asemenea reprezentare a unei figuri, e creionare şi, în acelaşi timp, o fiinţă vie. Şi, pe măsură ce ochii dumneavoastră examinează, admiraţia sporeşte în faţa acestei brutalităţi creatoare şi a puterii de însufleţire, în faţa acestei cunoaşteri incomparabile a anatomiei unei figuri umane, şi a armăturii trăsăturilor şi a indicării orbicularului încercuind ochii, sau a redării prodigioase a direcţiei şi ţesăturii muşchilor expresivi, cei care ridică nasul şi buza, muşchiul *risorius* care face surîsul şi ironia gurii... Ce este aşadar capul acesta în această ramă urîtă ? O primă ţîşnitură de culoare, o schiţă, sesizarea dintr-o trăsătură a unei asemănări, ceea ce în limbajul artei se numeşte o *preparaţie* de La Tour, — una dintre acele capodopere care-i provoca lui Gérard următorul strigăt de umilinţă : „Dacă ne-ai pisa într-un mojar pe noi toţi, Gros, Girodet, Guérin şi pe mine, pe toţi cei cu G, n-ai putea scoate din noi o piesă ca asta !“ [1]

II

La Tour s-a născut la Saint-Quentin în 1704 [2]. Tatăl său era muzician la consiliul regal de canonici al Colegialei. A avut copilăria obişnuită şi legendară a aproape tuturor pictorilor : la liceu, sub conducerea lui Nicolas Desjardins,

---

[1] *La Tour*, de dl. Charles Blanc, *Histoire des peintres de toutes les Ecosles*. Paris Renouard.

[2] Dăm aici actul de naştere al lui La Tour, după dl. Charles Desmaze (*Maurice-Quentin de La Tour*, 1854).

„Parohia Saint-Jacques, anul 1704.

La cinci septembrie s-a născut şi a fost botezat de subsemnatul, preot, Maurice Quentin, fiul legitim al maestrului François de La Tour, cantor, şi al Reinei Zanar, soţia sa. Naşul, dl. Maurice Méniolle ; naşa domnişoara Marie Méniolle, soţie a nobilului domn Jean Boutillier cel vîrstnic, fost primar al acestui oraş, care au semnat

„Semnaţi : MAURICE MÉNIOLLE, MARIE MÉNIOLLE, DE LA TOUR şi MAILLET, preot“

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

își umplea caietele de greacă și latină cu imaginea a tot ceea ce vedea, schițe din clasă, ale camarazilor, ale magistrului și nuielei sale [1]. Această vocație nu l-a impresionat prea mult pe tatăl său, care avea de gînd să facă din el un inginer, cu toate că era miop. Și totuși, în ciuda pedepselor, copilul persista în înclinațiile sale, copia cu pana toate stampele pe care le întîlnea, își cheltuia puținii lui bani de școlar pentru a-și cumpăra creioane și modele de desenat. Printre aceste desene se întîmpla să fie nuduri desenate de pictorul Vernansal și aduse de unul din elevii acestuia : tînărul La Tour le vedea și, cuprins de pasiunea de a face ca el, i-a declarat tatălui său că vrea să devină pictor. Acesta, pătruns de idei burgheze și neavînd nici un fel de încredere într-un meșteșug hazardat, a opus fanteziei copilului un refuz net și dur. Atunci, tînărul a fugit la Paris : avea abia cincisprezece ani.

Interesul acestor detalii, pe care le aflăm în cartea *Abecedario* de Mariette, constă în faptul că, împotriva relatării canonicului Du Plaquet și a cavalerului Bucelly d'Estrées, ne prezintă sosirea lui La Tour pe străzile Parisului, nu ca a unui pictor deja cunoscut, ci ca sosirea unui adevărat evadat din liceu, fără bani, fără talent, avînd totuși un caracter, și gata să înfrunte viața și viitorul cu îndrăzneala vocațiilor autentice. Necunoscînd la Paris pe nimeni din domeniul artei, și întrucît citise pe o stampă numele gravorului Tardieu, i-a scris acestuia solicitîndu-i ajutorul și sfatul ; și Tardieu, crezînd că tînărul vroia să se facă gravor, i-a răspuns că putea să plece și să vină să-l caute. La sosire, atunci cînd tînărul i-a spus că vrea să se facă pictor, ce mai încurcătură !

---

[1] Biografii vorbesc de o vedere a orașului Saint-Quentin desenată în acea vreme de tînărul artist și oferită lui Nicolas Desjardins. Desenul, conservat în muzeul din Saint-Quentin la nr. 94, și atribuit lui La Tour tatăl, nu va fi cumva această vedere ?

Unde să-l plaseze ? Lui Tardieu îi vine ideea de a-l duce la Delaunay, care avea o prăvălie de tablouri pe cheiul Gesvres. Delaunay l-a refuzat. Nici Vernansal, la care l-a condus Tardieu, nu l-a primit mai bine. În cele din urmă, izbuteşte să intre la Spoëde, pictor mediocru, dar om de treabă, la care se pune pe lucru cu voinţa omului care are totul de învăţat şi de cucerit.

Biografii din Saint-Quentin plasează la începutul carierei pictorului o călătorie la Reims, unde artistul s-a dus, afirmă ei, pentru că nu era destul de bogat ca să întreprindă călătoria în Italia şi pentru că dorea să studieze lucrările lăsate în oraşul istoric de artiştii pe care încoronarea regilor Franţei îi atrăgea acolo. Amănuntele atît de precise date de Mariette şi care nu ne lasă nici un dubiu cu privire la evaziunea pariziană a lui La Tour, ne îngăduie să raportăm la cu totul altă ipotetică dată călătoria pictorului la Reims. Să ne amintim că la Tour a venit la Paris la vîrsta de cincisprezece ani, adică prin 1719. A rămas la Paris cîţiva ani [1]. Ce ocazie l-a făcut să se ducă în acea vreme la Reims ? Nu cumva încoronarea lui Ludovic al XV-lea, care a avut loc la 25 octombrie 1722 ? La Tour are optsprezece ani ; şi-a dat seama că talentul său era slăbuţ, că lecţiile maestrului său sînt insuficiente ; vrea să-şi încerce norocul, să lucreze după voie. Ce ocazie mai frumoasă, pentru debutul unui pictor de portrete, necunoscut ca el, această Încoronare, venirea tuturor acelor oameni, a celebrităţilor, a străinilor, a marii nobilimi !

Acelaşi gînd, aceeaşi speranţă, amestecată poate cu dorinţa de a-i studia în Flandra pe

---

[1] La 15 august 1723, Anne Bougier, o vară a lui La Tour naşte un copil dintr-o legătură cu pictorul, ceea ce indică o întoarcere a acestuia în oraşul natal în 1722 (A se vedea în capitolul de Notiţe interogatoriul Annei Bougier).

Scanned with CamScanner

Rubens și pe Van Dyck, îl face să se ducă la cîțiva ani după ședereа la Reims, la Congresul de la Cambrai, anunțat din 1721 și deschis în ianuarie 1724 ; acel mare congres la care toate puterile Europei au trimis spre soluționare toate problemele nerezolvate de pacea de la Baden între Împărat și Spania ; acel mare congres în care în tot timpul cît a durat adunarea, „bucătarii, după cum spune Saint-Simon, au avut mai multă treabă decît stăpînii lor ; adevărată mină de aur a diplomației vremii, al cărui fast, luptă costisitoare, emulație nebună între cei care țineau să aibă cele mai multe trăsuri și echipajele cele mai magnifice, cei mai mulți gentilomi, cele mai bogate livrele de toate soiurile, erau cît pe ce să aducă o reglementare cu privire la intrările și suitele ambasadorilor întregii Europe [1]. Locul era propice pentru toate industriile de lux, care dădeau năvală într-acolo. Ostentația, ispita cheltuielilor, dinamismul societății acestei lumi, reprezentau pentru un pictor o ocazie de a cîștiga bani și notorietate. Un talent adevărat avea să fie recunoscut acolo și ridicat în slăvi. După ce La Tour a executat doar cîteva portrete, asemănarea i-a făcut pe toți să dorească a fi pictați de tînărul artist. A pictat-o pe ambasadoarea Spaniei. Ambasadorul Angliei oferindu-i o locuință în palatul său de la Londra, el s-a dus în Anglia. Înaltul patronaj sub care s-a înfățișat l-a făcut să dobîndească succesul. Aduna guinee și, după o ședere destul de scurtă, s-a întors la Paris cu germenii unui talent adevărat și cu ceva bani care-i asigurau libertatea de a munci. Cu toate acestea, temîndu-se că va pierde la Paris beneficiul succeselor sale londoneze, cunoscînd instinctul oamenilor și îndeosebi

[1] *Mémoires complets et authentiques du duc de Saint-Simon*, 1858, vol. XVIII.

Scanned with CamScanner

instinctul francezilor de a admira talentele străinilor, șiretul picard a avut spirituala idee de a exploata incipienta anglomanie a veacului : se dădea și punea să fie prezentat drept *pictor englez* [1].

III

La Tour executa portretele în pastel. Iritabilitatea nervilor, șubrezenia sănătății îl siliseră să abordeze practica picturii în ulei [2]. Consacrîndu-se acestui gen de pictură cu creioane colorate, în care avea să-și descopere geniul, urma o modă a timpului. Se supunea acelei mode care părea să reînvie și să reînnoiască, în Franța veacului al XVIII-lea, gustul *creioanelor* franceze din secolul al XVI-lea. Și cine știe dacă vocația lui nu a fost influențată de trecerea prin Paris, în 1720 și 1721, a Rosalbei

---

[1] *Éloge historique de M. Maurice-Quentin de La Tour,* peintre du Roi, conseiller de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, et honoraire de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts d'Amiens, fondateur de l'école royale gratuite de dessin le la ville de Saint-Quentin, prononcé le 12 mai 1788 à l'hôtel de ville de Saint-Quentin par M. l'abbé Du Plaquet. A Saint-Quentin, F.-T. Hantoy, 1789. — Mémoires de la Société des sciences, arts, belles-lettres et agriculture de la ville de Saint-Quentin, 1834—1836. *Notice historique sur Maurice-Quentin de La Tour,* par M. Bucetly d'Estrées.

[2] Credem că amatorii trebuie să renunțe a mai vedea sau cumpăra pictură în ulei de La Tour. Nu există nici măcar un singur eșantion autentic care să poată servi drept piesă de comparație. Capete în ulei expuse la muzeul din Saint-Quentin n-au nimic care să justifice atribuirea lor lui La Tour. O legendă din partea locului ar vrea să-i atribuie o pictură aflată în posesia domnului Rigault : un portret de femeie, cu pelerină de dantelă neagră pe o rochie roșie, cu mitene de satin în mîini. Trei pete mici pe degetul mic, în genul trăsăturilor de pastel, nu sînt suficiente pentru a boteza cu numele de La Tour acest portret care n-are de partea sa nici semnătura execuției nici recomandarea unei tradiții cu adevărat autentice : e un portret dealtfel foarte banal, și în genul celor pe care le vedem mereu atribuite la vînzări lui Chardin sau lui Tocqué.

Scanned with CamScanner

Carriera ? La Tour putuse asista la acel triumf al pastelului, la succesul creioanelor veneţiencei, vizitată de regent, căutată de societatea cea mai înaltă, copleşită de comenzi şi de bani, solicitată, implorată să le execute portretul de o Parabère şi de o de Prie, cele mai mari doamne ale Curţii, fermecate de arta aceasta care dădea femeii nu ştiu ce viaţă uşoară de nor, un suflu de asemănare într-o floare în culori [1]. Indiferent cum a fost, La Tour ajunge să beneficieze curînd de popularitatea pe care Rosalba o dăduse pastelului. „Nu-i trebuia mult timp pentru un portret, spune Mariette, nu-şi obosea cîtuşi de puţin modelele, le făcea asemănătoare, nu era scump. Presa îi era favorabilă. La Tour a devenit *pictorul banal*".

În vremea aceea, cîteva portrete pe care le executase pentru familia Boullogne au ajuns să fie văzute de Louis de Boulogne, primul pictor al regelui, şi acesta a descoperit sub neglijenţa execuţiei darul înnăscut care-l face pe cîte un artist să realizeze asemănarea cu modelul şi a ţinut să-l vadă pe La Tour, l-a încurajat, i-a promis un viitor dacă va voi să muncească. Şi, în mijlocul complimentelor unanime la adresa unui portret terminat al tînărului pictor, vocea lui Boulogne i-a dat acest sfat sever : „Desenează, tinere, desenează mult !" [2] Cuvinte mari, care l-au salvat pe La Tour de a rămîne doar un meşteşugar. Renunţînd la cîştig, la succesele facile, şi-a petrecut doi ani fără să picteze, închis şi cufundat în studiul desenului ; şi din cei doi ani în care s-a căutat pe sine, din anii de eforturi care le urmează, sub sfaturile şi îndrumările prieteneşti

---

[1] *Diario degli anni MDCCXX et MDCCXXI scritto di propria mano in Parigi da Rosalba Carriera, dipintrice famosa.* In Venezia, MDCCXCIII.

[2] Notiţă de Du Plaquet.

Scanned with CamScanner

ale lui Largillière și ale lui Restout [1], a ieșit acel mare desenator, cel mai mare, cel mai viguros, cel mai profund din întreaga școală franceză, desenatorul fizionomist ; a ieșit acel pastelist cu totul nou, înălțîndu-se la forță, la soliditate, la toate energiile efectului, cu creioanele lui tandre și mîngîietoare, făcute parcă anume ca să exprime carnația unui fruct, catifeaua epidermei, „puful" îmbrăcăminții din acea vreme ; a ieșit acel creator al pastelului, care, din arta feminină, adresată femeii a desenelor Rosalbei, din pictura aceea de cochetărie aeriană, doar pe jumătate fixată, volatilă, asemănătoare cu pulberea grației, a scos și dezvoltat o artă virilă, amplă și serioasă, o pictură de o atare intensitate a expresiei, de un atare relief și iluzie a vieții, încît pictura aceasta ajunge să amenințe și să o neliniștească pe cealaltă, în întregimea ei, iar la un moment dat. porțile Academiei se închid de teamă, în fața genului Maestrului [2].

---

[1] „...Mi-a mărturisit că datora infinit de mult sfaturilor lui Restout, singurul om de talent care i-a părut cu adevărat comunicativ ; *că era pictorul care-l învățase să răsucească un cap și să facă să circule aerul între figură și fond, reflectînd latura luminată pe fond și fondul pe partea umbrită ; că, fie datorită greșelii lui Restout, fie datorită propriei sale erori, i-a fost nespus de greu să seziseze acest principiu, în ciuda simplității lui ; că în cazul în care reflexul e prea puternic sau prea slab, nu redați în general natura ; că sînteți slab sau dur, și că încetați de a mai fi autentic și armonios". Salonul din 1769,* de Diderot, publicat de dl. Walferdin, „Revue de Paris", septembrie, 1847.

[2] Academia a hotărît să nu mai primească pictori în pastel. *Lettres sur la peinture, la sculpture et l'architecture, 1749* — Din cauza acestei hotărîri, un pictor în pastel, cu numele de Loir, abandonează pastelul pentru sculptură. Or acest Loir, și nu La Tour, modelase deja un portret al lui Wanloo și o figură a satirului Marsyas. *Réflexions nouvelles d'un amateur des beaux-arts.* — Pe măsură ce succesul lui La Tour sporea, această mișcare de ostilitate, de gelozie împotriva pastelului se accentuează mai limpede. *Le Jugement d'un amateur sur l'exposition des tableaux* afirmă în 1753 : „Dl. La Tour a dus pastelul pînă la un asemenea punct încît să trezească temerea de a ne dezgusta de pictură". În același an, *Le Salon* se plînge de faptul „că lumea preferă pastelul în locul portretelor", și criticul atacă pastelul, cruditatea, praful său făinos : tușa sa „dură și dezagreabilă, pe care meșteșugul și talentul n-o pot salva. E adevărat că geamul

Scanned with CamScanner

IV

La Tour începe să expună în 1737. La această primă expoziţie, e remarcat, recunoscut : „Mercure“ semnalează efectul acţiunii sale asupra publicului.

Anul următor, în fluxul şi refluxul spectatorilor, mulţimea se opreşte, zăboveşte în faţa portretelor frapante de adevăr, al căror succes „Mercure“ îl notează pe scurt şi în mod naiv, însemnîndu-le cu un asterisc, aşa cum se însemnă lucrările cele mai remarcate la Salon. Publicul se duce la Restout, la acel frumos portret al domnişoarei de Boissière, pe care-l regăsim în gravura lui Petit, cu atitudinea ei dezinvoltă, firească şi, după expresia vremii, „artistic neglijentă“ : capul descoperit, coafură plată, uşor surîzătoare, picantă, figură inteligentă, ironică, ochi negri şi vii, tip fermecător de urîtă picantă, îmbrăcată într-o toaletă poloneză, de mătase, de blană şi de dantelă, care-i place pastelistului, cu coatele sprijinite pe pervazul unei ferestre, cu mîinile ascunse într-un mic manşon care, afirmă autorul *Scrisorii către marchiza S. P. R.*, le-ar reconcilia pe femeile cele mai ostile acestor mici manşoane [1].

În 1739, portretul popular al expoziţiei lui La Tour era cel al părintelui Fiacre, care făcea chetă pentru ordinul „Părinţilor din Nazaret“, un personaj dintre cele mai populare şi pe care veneau să-l recunoască la Salon toţi copiii Parisului ; un „portret neliniştitor de asemănător“ exclamă un critic. O altă latură a talentului pictorului apărea cu această ocazie : în faţa acestui personaj marcat de toate simptomele stării sale şi de toate semnele robei, pu-

---

îi dă un verniu strălucitor, dar îi ascunde defectele fără a le suprima. Sticla nu împiedică grăuntele de creion să se desprindă ulterior şi floarea picturii să dispară încetul cu încetul. Spiritul care animă pastelurile domnului de La Tour le-a impus“.

[1] *Description raisonnée des tableaux exposés au Louvre.* Scrisoare adresată doamnei marchize de S.P.R., 1738.

Scanned with CamScanner

blicul începea să recunoască geniul singular al lui La Tour de a picta meseria, starea, caracterul social al personajelor sale [1]. Și succesul Salonului său l-a făcut să picteze cîteva luni mai tîrziu pe amanta regelui, pe doamna de Mailly [2].

În 1740, expoziția sa, cuprinzînd trei pasteluri, constituie un triumf. Gazetele vorbesc de o explozie de admirație.

În 1741, pastelistul, dorind să înalțe și să dea amploare genului său, venea la expoziție cu un portret compus și de dimensiuni superioare tuturor celorlalte lucrări ale sale. Într-un pastel mare — într-un *tablou* cum se spune în catalogul Salonului — îl reprezenta pe președintele de Rieux, îmbrăcat într-un anteriu negru cu mîneci pînă la cot și într-o robă roșie, așezat în biroul său într-un fotoliu de catifea roșie, avînd în spate un paravan, iar la dreapta o masă acoperită cu catifea albastră împodobită cu franjuri aurite ; o lucrare mare care făcea ca publicul să se extazieze de toate detaliile : peruca, albul pieptului, dantela, vioiciunea părului, finețea țesăturii lenjeriei și apretul, delicatețea și imensul desen al dantelei, toate acestea se vedeau, se simțeau. Nu mai era creion, era *„Saxa însăși ;* dl. de la Tour deținea secretul tuturor manufacturilor". Tabachera de pe masă, o tabacheră de tipul *Maubois entrelassées* și o pană puțin pătată de cerneală pe perii ei au fost declarate ultimul cuvînt în materie de iluzie. O neprețuită capodoperă spuneau criticii și publicul, în care circula zvonul că numai rama și geamul costaseră cincizeci de ludovici [3].

---

[1] *Description raisonnée des tableaux exposés au Salon du Louvre*, 1739.

[2] „23 decembrie 1739. O pictează acum pe doamna de Mailly în pastel. E vorba de un oarecare La Tour". *Mémoires du duc de Luynes*, vol. III.

[3] *Lettre de M. Poiresson-Chamarade, au sujet des tableaux exposés au Salon du Louvre*, 1741.

Scanned with CamScanner

În 1742, anul în care frumosul său portret al ambasadorului turc [1] a fost celebrat prin două piese în versuri din *Culegerea* lui Maurepas, se produce aceeaşi afluenţă, aceeaşi mulţime în faţa pastelurilor lui La Tour. Lumea le asediază, nu se mai îndură să le părăsească, revine la ele. Curiozitatea nu se mai satură privind portretul domnişoarei Sallé [2] „cum e ea la ea acasă", un portret de intimitate, de *desabillé* familiar şi galant, în care celebra dansatoare e înfăţişată în autenticitatea şi simplitatea unei atitudini obişnuite, aşezată într-un fotoliu de damasc verde, „cu braţele unul lîngă altul, cu mîinile îndreptate spre coate", fără mănuşi, într-un vestmînt de culoare trandafirie. Şi în anul acela se produce o recrudescenţă, o dezlănţuire de versuri ale fraţilor Pesselier în cinstea lui La Tour [3].

Expoziţiile se succed, piesele trimise de La Tour se succed şi ele, entuziasmul sporeşte ; aclamaţiile admiraţiei publice înăbuşe invidia, gelozia, dezlănţuite de acest gen de pictură care a ajuns să concureze cu pictura în ulei, să-i ia clienţii şi gloria, să-i răpească talente ca acel Coypel, care nu mai lucrează decît în creion şi devine fermecătorul pastelist al portretului doamnei de Mouchy în costum de bal mascat.

În 1745, graţie portretelor făcute regelui, Delfinului, ministrului de Stat, Orry, La Tour ajunge la curte, la acel Versailles în care foarte curînd va avea intrare liberă şi unde îşi va putea desfăşura în toată voia capriciile.

În 1746, aduce la Salon portretul lui Montmartel. S-ar zice că vedem pe regele bogăta-

---

[1] *Recueuil manuscrit de Maurepas*, vol. XXXI.

[2] Portretul acesta, descris în 1741 în „Mercure", a fost desigur expus în anul acela, fără a fi menţionat în catalog, deoarece e de bănuit că a sosit după tipărirea acestuia, aşa cum s-a întîmplat şi cu alte pasteluri de La Tour. — În legătură cu acel *„La ea acasă"*, al marilor dansatoare şi al marilor cîntăreţe de Operă din acea vreme, a se vedea interesantele amănunte date de *Le Code de Cythère ou Lit de Justice d'amour*. Erotopolis, 1746.

[3] „Mercure de France", septembrie-octombrie, 1741.

Scanned with CamScanner

şilor din vremea aceea, în financiarul acela pe care ni-l înfăţişează gravura lui Cochin [1], calm şi maiestuos, cu privirea mîndră şi rece, cu gura mare şi strînsă, şezînd greoi şi comod, cu picioarele încrucişate, consumîndu-şi cu severitate şi senitătate milioanele, puţin răsturnat pe fotoliul său aurit, cu ciorapii răsuciţi, cu brocartul întins pe un pîntece rotund, cu mîinile odihnindu-se, în manşetele de Valenciennes, pe zorzoanele superbe ale hainei. Şi cîtă opulenţă îl înconjură ! În jurul lui, decorul rocaille se înalţă pînă la un soi de somptuozitate sforăitoare ; iar strivitoarea splendoare a rococoului explodează în lucrătura biroului financiarului, în boazerii, în tapiserii, în obiectele lucrate în aur, în bronzuri, în sculpturi,

---

[1] E cazul să ne oprim aici asupra unei indicaţii care n-a dat de gîndit nici unuia din biografii lui La Tour. Gravura acestui portret are în partea de jos menţiunea : „Numai capul după dl. La Tour, îmbrăcămintea şi fondul desenate şi totul aranjat de C.-N. Cochin". În cel mai rău caz, s-ar putea înţelege că e vorba de o gravură în care capul ar fi fost executat după original, iar restul după o reducţie desenată de Cochin. Dar în partea de jos a unui alt portret în picioare, cel al mareşalului de Belle-Isle găsim : *De La Tour effigiem pinxit ; Moitte sculptor regis, tabulam integram delin. et sculp.*" Şi în cazul acestui portret, numai capul este atribuit lui La Tour. Dacă apropiem aceste două menţiuni pozitive de sărăcia de detalii pe care criticii Salonului o atribuie celor două pasteluri, două pasteluri dealtminteri pierdute, şi pe care nu putem verifica tuşa lui La Tour, aceste două menţiuni atestă în mod cert că cele două portrete, negreşit de dimensiuni asemănătoare capetelor sau reprezentărilor sale obişnuite de busturi, au fost mărite şi aranjate pentru gravură de nişte mîini străine. Cu toate că am auzit de la o fiică a domnului Lebas de Courmont, traducătorul lui Vasari şi unul dintre prietenii lui La Tour, o legendă pe care ea o deţinea de la tatăl ei, cum că La Tour nu picta decît capul şi îşi trimitea lucrările la un specialist pentru stofe, terminarea pastelurilor sale de un alt pastelist sau gravor n-a putut fi decît cu totul accidentală în opera maestrului. Ca dovadă avem armonia generală, travaliul aceleiaşi mîini în cazul pastelurilor sale savant compuse, mulţimea elogiilor adresate portretistului de contemporanii săi pentru ştiinţa detaliilor, a stofelor, a accesoriilor în portretele lui Rieux şi în cel al marchizei de Pompadour, pentru iluzia autenticităţii obiectelor, a cărţilor, a porţelanurilor pe care marele pictor ştie să le marcheze cu o tuşă atît de personală, şi cu care îşi însoţeşte cu atîta gust figurile.

Scanned with CamScanner

în cizeluri, în acea ameţitoare prezenţă a mobilelor sculptate, care sînt nişte bijuterii de artă : nicicînd Bogăţia n-a avut un portret mai bogat.

În 1747, proaspătul academician [1] trimite la Salon unsprezece pasteluri pe care notorietatea diversă a personajelor, mari sau cunoscute, le recomandă interesului. Portretul abatelui Le Blanc a fost recunoscut ca unul dintre cele mai viguroase pasteluri ale lui La Tour, cel al domnului de Mondonville ca unul dintre cele mai picante. În acesta din urmă, în care personajul părea că-şi verifică acordajul viorii, se descoperea o admirabilă naturaleţe de atitudine, o expresie grăitoare, o flacără a privirii în care se vedea nerăbdarea inspiraţiei şi geniul muzicianului [2].

În 1748, La Tour a avut o expoziţie şi mai bogată. Lista ei începea cu prima pagină din Almanahul regal : regele, regina, Delfinul. Şi portretele reginei, cel al ducelui de Belle-Isle, cel al lui Dumont le Romain, în halatul său reiat, au fost proclamate comparabile cu tot ceea ce realizase mai frumos [3].

În 1750, anul în care versurile din „Mercure“ ne informează că avea pe şevalet portretul Sylviei, Salonul e pentru La Tour o victorie, şi o victorie asupra unui rival pe care superioritatea sa ca desenator îl face dintr-o dată să cadă pe planul al doilea. Exista un pictor agreat, ale cărui pasteluri începuseră să umbrească din 1746 pe La Tour. „Se temea, afirmă Diderot, că publicul nu putea sesiza decît printr-o comparaţie nemijlocită distanţa care-i separa“. Lui La Tour îi vine o idee destul de ingenioa-

---

[1] La Tour fusese numit agreat al Academiei la 27 mai 1737. A fost primit academician la 24 septembrie 1746, şi ales consilier la 27 martie 1751. Notă comunicată de dl. Duvivier.

[2] *Lettres sur l'exposition des ouvrages de peinture de l'année* 1747.

[3] *Réflexions sur quelques circonstances présente, contenant deux lettres sur l'exposition des tableaux au Louvre cette année* 1748.

Scanned with CamScanner

să : propune ca rivalul său să-i facă propriul său portret. Acesta refuză din modestie. La Tour insistă, îl presează ; stăruind, îl face în cele din urmă să se hotărască pe inocentul artist, care-l pictează pe maestru în surtuc negru [1]. În timpul lucrului, La Tour s-a apucat pe ascuns să se picteze la rîndul său. Vine și expoziția. Perroneau, care era agreatul, expune portretul maestrului, un La Tour în surtuc negru, cu jiletcă de brocart roz galonat cu aur, cu mîna trecută printr-un jabou de dantelă, — un portret foarte frumos și foarte fin, care-și păstrează azi vitejește locul său la muzeul din Saint-Quentin, în mijlocul tuturor portretelor marelui său rival. La Tour arată totuși ca și cum ar fi pozat în mod răutăcios pentru acest portret, într-o dimineață după o petrecere [2], traducînd oboseala ; figura sa, încă tînără, vicleană și fină, apare în acest tablou uzată și trasă, cu tenul și pleoapele înroșite, ca ale unui desfrînat. Dar în mijlocul acestui frumos succes al lui Perroneau, iată că apare portretul lui La Tour de La Tour [3]. La Tour se înțelesese cu Chardin să-l așeze alături de portretul în surtuc negru. Și Perroneau e nimi-

---

[1] *Salon de 1750.*

[2] O carte de pe acea vreme, rară și necunoscută, care relevă un La Bruyère călugăr din veacul al XVIII-lea, *L'Ecole de l'Homme*, 1752, lansează în legătură cu aceasta o epigramă amară împotriva lui La Tour : „„Folosește-ți timpul pentru a te picta, ambițios *Tourel* ; ești plin de bună dispoziție, ochi-ți strălucesc, ai fața luminoasă și vie. Folosește clipa ; pictează-te. O lungă insomnie îți face azi chipul întunecat, privirea ți-e încărcată de o durere de cap teribilă, ești buhăit, de nerecunoscut. Ce aștepți ? Poate exista o clipă mai propice pentru a-ți comanda un portret care să nu-ți semene ? Nu-l scăpa ; aleargă la rivalul tău, ajută împrejurarea care lucrează împotriva lui : fă-l să te picteze ; plătește-l, și plătește-l bine".

[3] Portretul acesta nu e deloc, așa cum afirmă Diderot, portretul lui La Tour, cu pălărie *rabattu*, cu jumătate din față într-o semitentă și cu restul corpului luminat, expus în 1742. Nu e nici portretul surîzător expus în 1737 și publicat de Schmidt în 1743. E un portret care figura printre cele patru portrete anonime expuse în 1750.

Scanned with CamScanner

cit de această vecinătate. La Tour realizase o mare înșelătorie. Dealtminteri, Perroneau a izbutit să-și revină. Contrariu aserțiunii biografilor lui La Tour, concurentul său nu s-a expatriat în Danemarca. A rămas în Franța, și Saloanele din 1751, 1753, din 1755, ni-l arată bucurîndu-se de o vie reputație. Pare pictorul oficial al domnișoarelor de la Operă, *demoisillons* cum li se zicea, cu nume tandre și vagi, care se numeau în cataloage : domnișoara Rosalie, domnișoara Silanie. În același timp, prințese ca prințesa de Condé, îl preferă lui La Tour. În sfîrșit, academicieni ca Lemoyne, Adam, Oudry continuă să ceară creioanelor lui portretele lor și ale soțiilor lor. Și ar fi greșit să se facă din emulul lui La Tour o figură atît de neînsemnată în comparație cu acesta : în portretul de la Luvru care ne-a rămas de la el, portretul unui om în haine cenușii, gustul pentru petele mici, modelajul prin tapotaj, travaliul artistic, ușor, spiritual, verdele correggian al semitentelor din care apar tonuri sănătoase și trandafiriul frunții, al nasului, al pometților, al bărbiei, însufletirea surîzătoare a întregului cap, ne dezvăluie un artist de care La Tour a avut toate motivele să se teamă și care, mergînd în urma lui, l-a ajuns adesea [1].

În 1753, publicul, cu toate că era așa de obișnuit cu fecunda producție de capodopere a portretistului, a fost totuși surprins văzînd că expune optsprezece portrete. În mijlocul acestei adevărate galerii, curioșii se îngrămădeau în fața unui portret al lui Rousseau care fusese cît pe ce să se certe cu pictorul său, spune Fréron, căci se considerase prea fără vlagă așezat pe un scaun de paie cu speteaza

[1] Perroneau e un colorist superior lui La Tour. În pastelul său e ceva din luminoasa școală engleză, din Reynolds, și nu cunosc nimic mai direct fermecător ca portretul său de băiețel aflat în colecția domnului Groult.

Scanned with CamScanner

ornamentată cu măciulii : el ar fi vrut doar o bancă, o piatră, sau chiar pămîntul [1]. Preferinţele amatorilor se îndreptau spre doamna Lecomte, amanta lui Watelet, ţinînd un text muzical într-o mînă care parcă ieşea din ramă, la capătul unui braţ, avînd clarobscurul şi culoarea unei bucăţi pictate în ulei [2]. Apreciau de asemenea foarte mult portretul lui Silvestre, impresionaţi de felul în care La Tour părea că vrea să se adreseze gustului pictorilor îndeosebi. Căci aproape în toată lunga sa carieră şi în toate expoziţiile, e de notat că pastelistul a avut două maniere : una pentru public şi alta pentru artişti, prima concentrată, a doua liberă şi şocantă. Faptul fusese observat încă din 1741, cu ocazia marii deosebiri între factura portretului preşedintelui de Rieux şi cel al negrului ; în 1746, între portretul lui Restout vizînd efectul aproape brutal graţie unor tuşe aşezate, nu împerecheate, ale figurii şi cel al lui Pâris-Montmartel, lucrat într-un mod atît de suplu şi de legat. În clipa aceea, în preajma acestei expoziţii, maniera artistică a început să domine în La Tour ; şi la Salonul din acel an, critica observă îndreptarea pastelistului spre această tuşă mai puţin mîngîietoare, chiar şi în cazul portretelor de femei [3].

---

[1] Portretul acesta, în care Diderot nu vedea decît pe „autorul *Ghicitorului satului*, bine îmbrăcat, bine pieptănat şi aşezat caraghios pe un scaun", iniţial destinat doamnei d'Epinay, a fost dăruit de Rousseau mareşalei de Luxembourg. La Tour i-a făcut lui Rousseau un al doilea portret pe care acesta a binevoit să-l accepte şi pentru care îi mulţumea artistului scriindu-i „că acest admirabil portret îi făcea întrucîtva respectabil originalul". Unul dintre aceste portrete se află la Saint-Quentin ; celălalt, după o indicaţie a domnului Mantz, ar fi la dl. Coindet, din Geneva.

[2] *Observations sur les ouvrages de MM. de l'Académie de peinture et de sculpture*, 1753.

[3] *Sentiments d'un amateur sur l'exposition des tableaus du Louvre*, 1753. — *Lettre à un ami sur l'Exposition des Tableaux faite dans le grand salon de Louvre* le 25 août 1753.

Scanned with CamScanner

La Tour a dobîndit acum cel mai mare succes artistic. Iată-l cunoscut, celebru, în plină stăpînire a reputaţiei sale. Aparţine lumii bune, celei mai înalte societăţi, se bucură de cele mai strălucite prietenii, de dineurile de luni ale doamnei Geoffrin, unde Mariette îl vede venind asiduu ani de zile. Aparţine acelei agreabile şi *operadice* societăţi a domnului de la Popelinière în locuinţa sa din Passy [1]. Face parte dintre cei mai intimi familiari ai ministrului Orry. Are cele mai fermecătoare, cele mai flatante relaţii, relaţii cu mari seniori, cu literaţi, cu savanţi. Atelierul, aflat în locuinţa sa de la Luvru, palatul acela din care vechea monarhie a făcut reşedinţa regală a Artei, atelierul său de la numărul 8 [2] vede trecînd prin el un întreg secol : Nollet, bunul său vecin, Crébillon, abatele Hubert, a cărui conversaţie îi plăcea aşa de mult ; biruitorul de la Fontenoy, căruia i-ar fi obţinut, după o legendă creată de biografi, pensia de 200.000 de livre provenite din stările din Artois ; Paulmy d'Argenson, Mondonville, Buffon, la Condamine, Duclos, Helvétius, Dupuis, d'Alembert, Diderot, tot personalul Enciclopediei, Academia filozofilor ; Restout, pe care-l numea „maestrul său", sculptorul Lemoyne care i-a executat bustul [3], Jajou, la a cărui căsătorie a luat parte ca martor, Gravelot, care-i desena încadrările portretelor gravate, Carle Vanloo, Pigalle, Vernet, Parrocel, Greuze. Cîştigă bani cîţi voieşte. La masa sa generos servită luau loc în fiecare zi concetăţeni, prieteni, pe care-i plimbă cu el prin grădinile Infantei [4]. În mijlocul acestei vieţi largi, de o simplitate opulentă, în contact cu toate

---

[1] *Mémoires de Marmontel.*

[2] Locuinţa aceasta i-a fost acordată lui La Tour în 1750.

[3] La dineurile lui Lemoyne, unde veneau Le Kain, avocatul Cerbier, Grétry, a făcut cunoştinţă doamna Lebrun cu La Tour. A se vedea *Memoriile* acesteia.

[4] *Mémoires de Diderot.* Septembrie 1765.

Scanned with CamScanner

celebrităţile, cu toate marile talente ale timpului, o scrisoare a unui prieten, abatele Le Blanc [1] ni-l arată pe artist trecînd din atelierul său în culise, ducîndu-se să se refacă de oboseala muncii în petreceri cu actriţe, petreceri vesele, supeuri fine, serate delicioase, de unde avea să iasă pasiunea care va umple existenţa celibatarului şi-l va face pe octogenar să-şi consume ultimele pahare de vin în memoria amantei sale. A numi pe femeia, pe cîntăreaţa pentru care poetul Cahusac a murit nebun în celulele de la Charenton, din regretul de a nu o fi luat de soţie [2]; pe cîntăreaţa pentru care cronicarul Grimm s-a îmbolnăvit de acea bizară boală sentimentală, de letargia despre care povesteşte Rousseau; cîntăreaţa care a creat personajul Colettei din *Ghicitorul satului*, cîntăreaţa cu vocea aşa de uşoară, cîntăreaţa cu „timbru de argint“ [3]; a o numi pe domnişoara Fel înseamnă a explica această mare şi lungă iubire a lui La Tour. O regăsim la muzeul din Saint-Quentin; cap ciudat, neaşteptat şi fermecător, care pare nelalocul lui în mijlocul acestei galerii de femei din secolul al XVIII-lea, cu fruntea pură, cu sprîncenele frumoase, cu melancolia ochilor mari şi negri, catifelaţi de gene la colţuri, nasul grec, trăsăturile drepte, gura leneşă, ovalul lung, tot acest ansamblu de fizionomie exotică atît de izbutit, încununat de coafură, o batistă de voal cu tiv aurit tăind fruntea de-a curmezişul, coborîndu-se peste ochiul drept, mîngîind una din tîmple şi urcînd din nou pe un buchet de floricele înfipt în dreptul celeilalte: aşa ne-am închipui o levantină, adusă din Orient pe o pagină dintr-un album de Liotard; sau, mai curînd, aşa ne-am închipui-o pe Haydeea lui Don Juan.

---

[1] Scrisoarea abatelui Le Blanc către La Tour, fără dată. Amînare a unei partide care n-a putut avea loc într-o joi din cauza unei repetiţii la care domnişoara (numele tăiat) nu putea lipsi. *Catalogue de Laverdet*. Octombrie 1862.

[2] *Le Colporteur*, de Chevrier.

[3] *La Bigarrure*, vol. IX.

Scanned with CamScanner

La Tour e bogat, e îndrăgostit, e fericit. În portretul gravat de Schmidt, în care pictorul s-a reprezentat pe sine, după cum spune anunțul din „Mercure“ din 1743, în neglijeul pitoresc al costumului de atelier, și în care face un gest ironic spre clopoțelul de la ușa abatelui Hubert [1], La Tour, în vesta lui scurtă de lucru, pare să se bucure de viață și să-i respire plăcerile. Existența fericită îi luminează fața, scînteiază în lucirea ochilor săi albaștri, palpită în senzualitatea trăsăturilor, pe buzele subțiri, pe gura batjocoritoare, pe masca lui de veselie ironică. În capul acesta viguros, pătrat, spiritual, bine dispus și zeflemisitor, cu craniul deja pleșuv, în figura aceasta de Democrit și de Scapin, există un fel de fericire ci-

[1] A abatelui Hubert, nu a abatelui Le Blanc. Căci, în ciuda afirmației lui Bucelly d'Estrées, după care La Tour avea o înclinație pentru conversația abatelui Hubert, erau zile cînd pictorul se plictisea de ea. O dovadă o avem în cele două descrieri a a două portrete pe care Schmidt le-a gravat după La Tour și pe care le dă în catalogul operei sale :

„Nr. 50. Portretul lui La Tour. E reprezentat bust, privind printr-o fereastră, pe care se sprijină, în timp ce arată cu mîna stîngă o ușă închisă ce se vede în fund ; are un aer surîzător. În spatele artistului se află un șevalet. Iată întîmplarea care i-a dat ideea de a se picta în această atitudine. Dl. de La Tour era prieten cu un abate care venea să-l vadă foarte des și-și petrecea o parte din zi la el, fără să-și dea seama că uneori îl incomoda. Odată, pictorul nostru, hotărît să-și facă propriul portret, își închisese ușa cu zăvorul ca să fie singur. Abatele n-a întîrziat să vină și să bată la ușă. Dl. de La Tour, care-l auzea și era pe punctul de a începe desenul, a făcut gestul de pantomimă pe care-l vedem în portretul său. Pare a-și spune sie însuși : Iată-l pe abate, n-are decît să bată, nu va intra. Plăcîndu-i atitudinea aceasta, pictorul s-a hotărît să se picteze așa...“ — „Nr. 45. Portretul pictorului de La Tour, de formă ovală, pe un șevalet. E văzut pînă la mijloc, întors, spre partea stîngă a stampei. Capul, văzut pe trei sferturi, poartă o perucă și e acoperit de o pălărie, cu boruri resfrînte în față. Îmbrăcat simplu, are o masă în fața șevaletului pe care se află cîteva cărți, o cutie cu pasteluri și cîteva foi de hîrtie pe care e scris : Maurice Quentin de La Tour, pictor al regelui și consilier al Academiei sale regale de pictură și sculptură. În spatele acestui șevalet se mai poate vedea agățat pe perete acel portret al abatelui pe care l-am menționat la nr. 50“.

Or, care e acel portret ? E portretul abatelui Hubert, o figurație perfect identificabilă a marelui tablou de la Saint-Quentin.

Scanned with CamScanner

nică ; și din pictorul filosof pare a se degaja fizionomia unui Voltaire trivial, cărnos, material, aproape a unui satir.

VI

În 1755, La Tour n-a expus decît un pastel : portretul care o reprezintă în întregime pe doamna de Pompadour, înalt de cinci picioare și jumătate și lat de patru. E pastelul care poate fi văzut la Luvru.

Îmbrăcată în mătase albă străbătută de o rețea de aur, cu buchete de trandafiri și de floricele, într-o rochie de argint cu manșete mari de dantelă, deschise pînă la coate, cu corsajul din panglici în *scară,* de un mov palid, tandru ca potirul unui mac violet, doamna de Pompadour stă așezată într-un fotoliu de Beauvais, într-o atitudine familiară, cu fusta puțin suflecată, lăsînd să i se vadă capătul unui jupon de dantelă, iar sub jupon, picioarele care fac să se încrucișeze doi papuci trandafirii cu călcîiul înalt. Mîna sa dreaptă abia se sprijină, frunzărind ușor filele unui caiet de muzică pe care-l ține cu cealaltă mînă, cu brațul îndoit și rezemat cu cotul pe o consolă. Părul nu e pudrat. Privirea nu e îndreptată spre caietul de muzică, ci e ușor distrată, pare că ascultă, în timp ce un surîs ușor îi zboară pe buze. În spatele ei, se află o draperie albastră, tăiată cu dungi aurite, care încadrează pe o latură un panou de pictură : niște țărani mergînd pe un drum de țară. Alături de ea, pe o canapea, o chitară, încă vibrînd, așezată peste un caiet de muzică. Pe consola pe care i se sprijină cotul, volume legate în piele de vițel, ca niște cărți folosite des, ca niște prieteni nedespărțiți, dezvăluie, la îndemînă, preferințele ei : e *Pastor fido,* ieșit de sub tiparul lui Elzévir în 1659 ; *Henriada,* vîndută la moartea ei sub numărul 721 din biblioteca ei ; tomul III din *Spiritul legilor* și tomul IV din *Enciclopedie.* Alături de o sferă, o carte cu copertă albastră pe jumătate

Scanned with CamScanner

deschisă, purtînd pe dos: „Pietre gravate", lasă să atîrne pe consola cu picioare de aur o gravură în josul căreia se poate citi: *Pompadour sculpsit* şi următoarele cuvinte: *Reprezentare a situaţiei în care e gravorul de pietre scumpe şi feluritele lui unelte...* Jos, mapa legată în albastru, şi purtînd blazonul ei cu trei turnuri, e mapa Operei gravate de doamna de Pompadour.

În acest portret, care reprezintă marele efort al lui La Tour şi în care a încercat să realizeze capodopera sa, putem vedea toate ambiţiile portretistului. În loc să caute să-şi ridice modelul în Olimp, ca Nattier, într-o divinizare mitologică, el s-a străduit să-l aşeze în faţa Istoriei, într-un soi de imoralitate a realităţii. La Tour indică pe *virtuoză* prin acel caiet de muzică, muzica unei opere de Mici Apartamente, pe care i-o pune în mînă şi a cărei armonie o face să-i expire pe buze. El o dezvăluie pe amantă prin poza aceasta, cu aerul distrat şi ocupat, într-o poză pe trei sferturi, cu această „privire pierdută", cu atenţia îndreptată spre culise, cu surîsul răspunzînd unui zgomot vag de uşă interioară, venirii nădăjduite şi aşteptate a regelui. Dar asta nu e suficient. Rupînd cu tradiţia franceză a unui Rigaud sau Largillière, abandonînd alegoriile plutitoare, porţiunile de draperii nobile, colonadele pompoase, fundalurile tragice şi vagi, inventate spre a fi atriumul banal al tuturor portretelor solemne, La Tour îndrăzneşte acest fapt revoluţionar de a aşeza persoana pe care o reprezintă în cadrul ei de viaţă, în mediul obişnuinţelor sale şi în decorul rolului său. Pentru a completa fizionomia unui portret, el urmăreşte să picteze în jurul personajului fizionomia lucrurilor care-l înconjoară şi întrucît i se reflectă caracterul în aceste lucruri. După cum l-a înfăţişat pe preşedintele de Rieux în mijlocul opulenţiei magistratului, el o reprezintă pe favorită într-un apartament în întregime plin de ea, unde trăiesc gusturile ei, unde se află cărţile, mobilele

Scanned with CamScanner

ei, gravurile, farmecul și justificarea stăpînirii ei. În mobilierul acesta, în accesoriile care nu par decît să însoțească figura doamnei de Pompadour, dragostea de artă și libertatea ideilor care circulă printre obiectele din juru-i, marele și noul portretist a căutat în mod vizibil să pună celebrarea, apoteoza gîndurilor, a ocupațiilor, a spiritului și a sufletului aceleia pe care Voltaire o va plînge ca pe un filosof [1].

VII

În legătură cu portretul favoritei, există o anecdotă interesantă, și care-l zugrăvește pe La Tour. Chemat la Versailles pentru a o picta pe doamna de Pompadour, el răspunde: *„Spuneți-i doamnei că nu merg să pictez în oraș"*. Și totuși un prieten îl face să se hotărască. Promite așadar să se ducă la curte în ziua fixată, dar cu condiția ca ședințele să nu fie întrerupte de nimeni. Ajuns la favorită, el repetă condițiile, și cere libertatea de a se face comod. I se acordă această libertate. Imediat își desface panglicele pantofilor, jartierele,

---

[1] Pînă la această expoziție, critica aproape că n-a avut pentru La Tour decît elogii entuziaste de felul celor ale abatelui Le Blanc. Abia dacă un Lieudé de Septmanville a așezat pe nedrept pastelurile lui La Tour mai prejos de pastelurile Rosalbei Carriera și a pastelurilor atît de dure, în tonuri de email răscopt, ale lui Vivien. La acest Salon, critica începe să critice. O *Seconde Lettre à un partisan du bon goût* contestă asemănarea marchizei, găsește că portretul nu e dispus într-un mod avantajos, cu capul în trei sferturi, cu privirile pierdute; coafura, cu părul ridicat la spate și nepudrat, e puțin grațioasă. Critica îl acuză pe La Tour de a fi urmărit un portret de filosof într-un portret de femeie. E nemulțumită de desenul gulerului, care cu umbrele lui false nu leagă capul de trunchi, și de cutele rochiei, a cărei stofă nu poate fi identificată. *Réponse à une lettre adressée à un partisan du bon goût* reproșează lui La Tour că a răpit originalului toate grațiile și așază portretul doamnei de Pompadour mult mai prejos decît portretul pictorului făcut de el însuși. *Lettre d'un particulier à un de ses parents* revenind asupra poziției dezavantajoase a capului, afirmă că dacă pastelistul ar fi făcut-o să privească la public, ar fi evitat „neplăcerea acestui lung și larg reflex, care merge de la ureche pînă la claviculă și care, subliniind relieful obrajilor și maxilarul inferior, îmbătrînește modelul".

Scanned with CamScanner

gulerul, își scoate peruca, o agață de un sfeșnic cu mai multe brațe, scoate din buzunar o boneţică de tafta și și-o pune în cap. „În acest dezabieu pitoresc, geniul nostru, sau, dacă vreți, originalul nostru, începu portretul. Nici nu trecu un sfert de oră de cînd bravul pictor începuse să lucreze și intră Ludovic al XV-lea. La Tour spuse, scoțîndu-și boneta : *Mi-ați promis, doamnă, că ușa va sta închisă.* Regele rîse, bine dispus, de costumul și de reproșul modernului Apelles și-i spune să continue. *Mi-e imposibil să ascult de Maiestatea Voastră,* răspunse pictorul, *am să revin cînd doamna va fi singură.* Se ridică imediat, își luă peruca, jartierele și se duse să se îmbrace în altă cameră, repetînd de mai multe ori : *Nu-mi place niciodată să fiu întrerupt*“ [1].

Așa se purta La Tour. Pictorul la modă uzează și abuzează de modă. Nici un pictor n-a impus ca el epocii sale tirania artistului și capriciile talentului. Va trebui ca regele, al cărui locatar și pensionar era, să-i suporte impertinențele pentru a avea un portret executat de el [2]. Portretistul nu termină pastelurile

---

[1] *Almanach littéraire, ou Étrennes d'Apollon pour l'année 1792.*

[2] Cînd este chemat să execute portretul regelui, e introdus într-o cameră luminată din toate părțile. *„Ah !* exclamă La Tour, *ce vreți să fac în luminatorul ăsta, cînd pentru a picta e necesar ca lumina să vină dintr-o singură direcție ?* — Am ales-o anume mai izolată, răspunde Ludovic al XV-lea, ca să nu fii deranjat. — *Nu știam, sire,* răspunde artistul, *că nu sînteți stăpîn la maiestatea voastră acasă“.* Odată, îl plictisea pe rege tot elogiindu-i enervant pe străini : „Dar te credeam francez, zise regele. — *Nu, sire.* — Cum, nu ești francez ? spuse regele cu un aer mirat. — *Nu, sire : sînt picard, din Saint-Quentin.*“ Altădată, povestește Chamfort, deplîngînd în fața regelui că Franța n-are marină, și-a atras riposta fină a lui Ludovic al XV-lea : „Dar Vernet ?“ La Tour spunea Delfinului, care nu cunoștea exact o afacere pe care i-o recomandase : *Uite cum vă lăsați păcăliți totdeauna de șmecheri, dumneavoastră ceilalți !* El e omul care „se laudă că se duce la curte doar pentru a le spune celor de acolo adevărurile pe care le merită“ ; un tip neobișnuit de dătător de lecții stăpînului și a cărui libertate deplasată, privită ca țicneală, amuză, provoacă rîsul și dezarmează. *Almanach litéraire,* 1792. — *Salon de Diderot,* 1763.

Scanned with CamScanner

fiicelor regelui, domnişoarele de Franţa, pentru a le pedepsi că au lipsit la şedinţele de poză, Delfina nu-l poate obţine pe al ei pentru că a comis imprudenţa de a dori să schimbe locul în care se ţineau şedinţele, adică Fontainebleau, cum se înţeleseră, pentru Versailles [1]. *Talentul meu îmi aparţine,* spunea cu mîndrie La Tour. Cu cele mai înalte doamne, punea condiţii, făcea un soi de tratate; şi dacă cea mai neînsemnată clauză era încălcată, nu mai revenea; nimic nu-l mai făcea să se întoarcă, portretul rămînea neterminat. Cînd consimţea să le picteze, era stăpîn absolut al pozei, trăsăturilor, tenului modelului, şi răzbuna din plin pe toţi portretiştii vremii de supliciul de a se supune tuturor pretenţiilor de atunci ale femeii care îşi comanda portretul[2].

Cu financiarii, toanele lui ajung la insolenţă. Se ştie ce s-a întîmplat cu portretul domnului de La Reynière. Nemulţumit de treaba făcută, pentru care îi lipsise inspiraţia, pictorul a cerut o ultimă şedinţă. În ziua fixată, financiarul trimite un servitor pentru a-i spune lui La Tour, deja instalat în faţa şevaletului, că n-are timp să vină. *„Prietene,* spune La Tour servitorului, *stăpînul tău e un imbecil pe care n-ar fi trebuit să-l pictez niciodată... Figura ta îmi place, aşează-te acolo, ai trăsături spiri-*

---

[1] *Abecedario* de Mariette.

[2] Dăm mai jos o amuzantă schiţă a acestui supliciu al pictorilor de portrete de pe atunci: *„Milord.* Nimeni nu vrea să se lase pe mîna artistului, toţi vor să-l îndrume. — *Dl. Rémi.* S-ar zice, milord, că aţi văzut cum sînt pictate unele dintre femeile noastre. E un lucru amuzant... Dar, domnule, nu sînt aşa de palidă... Îmi faci nişte ochi mari şi idioţi, lăţiţi pînă în mijlocul obrazului... Nu am gura aşa de mare, nasul nu e aşa de gros, bărbia mai puţin ascuţită... Uite şi clavicula asta exagerată, oasele ieşind din piept. Apoi vine părerea galeriei, şi nenorocitul de pictor e obligat să asculte totul. — *Milord.* Şi să facă totul. Trebuie atunci să le inventezi sîni, guri mici, braţe rotunde şi grăsulii, alb din belşug şi roşu îndeosebi pentru a-i însufleţi privirea, căci toate vor cu orice preţ să aibă privirea vie. E un punct care nu poate fi neglijat; şi apoi cele şase bucle de fiecare, parte, nici mai multe, nici mai puţine, pălărioara ridicată, sprîncenele negre cu părul blond, părul roşcat

Scanned with CamScanner

tuale, am să-ţi fac portretul. Îţi repet, stăpînul tău e un idiot... — Dar, domnule, nici să nu vă gîndiţi ! Dacă nu mă întorc la palat, îmi pierd slujba... — *Ei bine, am să-ţi găsesc eu una... Să începem*". La Tour îi execută portretul, dl. de la Reynière îl dă afară pe servitor. La Tour trimite portretul la Salon, anecdota se răspîndeşte, lumea vrea să-l cunoască pe valetul spiritual al unui idiot atît de bogat şi, curînd, acesta ajunge să nu mai aibă decît greutatea alegerii unui post [1].

Oare în gluma aceasta a lui La Tour să se dezvăluie numai plictiseala şi regretul de a fi pictat un imbecil ? Să nu fie şi un alt soi de resentiment împotriva financiarului şi a bogăţiei sale ? Căci pictorul e un om avid. Stima care o are despre sine şi despre valoarea lucrărilor sale îl face exigent şi aspru în privinţa preţurilor pe care le cere pe ele şi a căror scumpete se pare că o proporţionează după averea modelelor. În 1745 aproape că se ceartă cu prietenul său intim Duval d'Epinoy, pentru că acesta îi plătise portretul trimis la Salon cu următoarele versuri pe care le pusese să fie gravate pe ramă :

Pe vremuri, pictura s-a născut din cea mai caldă iubire ;

Azi, prietenia o pune în adevărată lumină.

---

cu ten de brună. — *Dl. Fabretti.* Îmi închipui foarte bine. Femeile se văd în portrete aşa cum sînt şi vor să fie redate aşa cum ar fi în oglinda lor. De aceea, în natură, nimeni nu are un ten factice, o coafură, o îmbrăcăminte simetrică ; e imposibil să ai autenticitatea unui Van Dyck şi a unui Rembrandt. În Franţa, lumea trebuie să găsească simplu costumul indian : cercei la nas, galben, verde pe figură şi porţiuni desenate pe braţe şi pe piept. — *Milord.* Ar trebui să fie. Cu toate acestea, femeile nu concep că există ţări în lume în care poţi să apari decent în societate, fără ace în mijlocul coafurii, fără funde, fără aşa-numitul *parfait contentement* şi alte asemenea accesorii. În Franţa asta ar însemna să nu fii îmbrăcat. Dacă aş fi pictor, nu m-aş preta cîtuşi de puţin tuturor acestor moşturi. Aş şti să le îngrădesc şi ar trebui ca modelul, după o baie bună, să mă lase să fac din corpul lui tot ceea ce îl avantajează..." *Dialogues sur la peintrue*, 1773, Paris, tipărit de Tortouillis, pe cheltuiala Academiei.

[1] *Notice*... de Bucelly d'Estrées.

Scanned with CamScanner

Mondonville, prietenul lui La Tour, unul dintre cei la care se ducea în modul cel mai familiar, n-avusese nici el cu ce se lăuda în legătură cu portretul soţiei sale. Înainte de a-l începe, doamna de Mondonville i-a mărturisit că nu poate cheltui decît douăzeci şi cinci de ludovici. Atunci, La Tour o pune să pozeze şi-i face un portret încîntător. Bucuroasă să-l primească, doamna de Mondonville îşi scoate banii din casetă şi, punîndu-i într-o cutie sub nişte bomboane, îi trimite pictorului. Acesta opreşte bomboanele şi-i înapoiază banii. Doamna de Mondonville consideră că sub această procedare se ascunde o galanterie şi-şi închipuie că La Tour i-a făcut portretul cadou. Nevoind să rămînă mai prejos în ceea ce priveşte purtările delicate, femeia îi trimite o farfurie de argint care văzuse că-i lipseşte din veselă şi care valora treizeci de ludovici. Ca şi primul cadou, nici acesta nu e acceptat, îi e înapoiat şi doamna de Mondonville află că dl. de La Tour a pus pe portretul ei un preţ obişnuit de o mie două sute de livre, adăugînd la aceasta că n-are nici un fel de consideraţie la adresa unor oameni care nu-i împărtăşesc părerea despre trupa Bufonilor, a căror muzică şi reprezentaţii comice divizau pe toţi cei care la Paris se considerau cunoscători în materie de muzică.

Banii par să fi jucat rolul lor şi în portretul lui de la Reynière. După cîte se pare, La Tour dăduse de înţeles că voia zece mii de livre pe portretul financiarului şi al soţiei sale. În faţa acestei pretenţii, dl. de la Reynière s-a hotărît să lase pictorului cele două pasteluri. Şi totuşi, după mai mulţi ani, plictisit să tot vadă cele două figuri în atelierul său, La Tour înştiinţă printr-o somaţie pe dl. de Reynière să vină să şi le ia ; pînă cînd, ameninţat fiind cu un proces, financiarul se hotărî să plătească lui La Tour patru mii opt sute de livre, preţ la care

Scanned with CamScanner

artiștii Silvestre și Restout au redus plata prietenului lor [1].

În sfîrșit, în legătură cu pretențiile lui La Tour cu privire la celebrul portret al doamnei de Pompadour, dăm această interesantă știre rătăcită în „Journal des Arts“ din 25 nivôse, anul VIII :

„Ar fi oare nepotrivit să amintim acestor oameni o mică anecdotă despre pictorul de portrete în pastel, La Tour ? Tocmai terminase portretul marchizei de Pompadour și ceruse cu modestie patruzeci și opt de mii de livre. Doamna marchiză a socotit exorbitante pretențiile artistului și i-a trimis douăzeci și patru de mii de livre de aur. La Tour, furios, se plimba prin apartamentul său, strigînd că marchiza i-a insultat talentul, cînd, Chardin, vecin de apartament cu el în galeriile Luvrului, îl abordează cu mult sînge rece și-l întreabă dacă știe cît au costat toate tablourile care împodobesc catedrala Notre-Dame, printre care se aflau capodopera lui Lesueur, cele ale lui Lebrun, ale lui Bourdon, ale lui Testelin. — Nu. — Ei bine, fă socoteala : patruzeci de tablouri în jur de trei sute de livre, asta face douăsprezece mii șase sute de livre... Și unde mai pui, adăugă Chardin, că fiecare artist dădea cadou cîte un mic tablou paracliserului de serviciu. La Tour nu mai zise nimic.“

VIII

Ciudat om și acest La Tour ! Fire învrăjbită, complexă, combinație bizară a celor mai disparate apucături omenești. Hrăpăreț, luînd pielea de pe oameni, exploatînd gustul epocii pentru portretele sale, el este și dezinteresat, generos, caritabil. Mare senior cînd e vorba să facă pomană, nu dă decît argint. E cînd bun, cînd iritabil și fantast. Totul se amestecă în el, vanități mărunte, orgolii superbe, pasiune și vi-

---

[1] *Abecedario* de Mariette.

Scanned with CamScanner

clenie, laturi de escroc şi de om cu suflet, spirit de burghez în genul lui Chardin şi de nobil în genul lui Voltaire. E născut la Saint-Quentin şi în veacul al XVIII-lea, în vremea lui Rousseau şi a domnului de Montyon. De la Londra a venit cu spiritul de independenţă al unui om liber. Sălbatic la curte, încruntat cu cei puternici, insolent cu cei bogaţi, lumea îl vede întruchipînd într-un bădăran un tip din Duclos. Prinţilor le aduce ca o lecţie broşura abatelui Coyer asupra cuvîntului *Patrie* [1]. Mareşalului de Saxa îi reproşează sîngele cu care şi-a cucerit gloria. Un spirit care abordează de toate, mare cititor, scriitor prost, îndopat cu lecturi şi studii, politician îndrăzneţ şi frondeur, aranjînd soarta Europei în timpul şedinţelor cu modelele sale [2]; un om căruia îi plac sistemele, care şi-a creat pentru sine un sistem artistic, unul religios, unul medical [3]; plin de

---

[1] Redactorul cărţii *Mémoires de Condorcet* situează această anecdotă în 1788, şi face din ea o anecdotă revoluţionară. Se înşeală. Broşura abatelui Coyer a apărut în 1755.

[2] *Mémoires de Marmontel*, vol. II.

[3] Asupra medicinii lui La Tour, dăm această interesantă scrisoare comunicată de dl. J. Boilly în *Archives de l''art français*, vol. II

„Scumpe domn,

Sînt foarte mişcat de onoarea pe care mi-o arătaţi amintindu-vă de mine şi de fermecătoarea amabilitate pe care voiţi să mi-o faceţi cu noua dumneavoastră ediţie de la Londra. Am propus domnului vărul dumneavoastră să vă furnizeze ciocolata pe care o veţi dori ; îmi face o mare plăcere să aflu că vă face bine ; aş vrea ca ea să vă reîntîlnească, deşi omul e totdeauna tînăr atîta vreme cît e sănătos. Cred că apa pe stomacul gol e un bun prezervativ împotriva bolilor : curăţă stomacul, spală rinichii şi pregăteşte o bună digestie ; cine se deprinde încetul cu încetul, poate ajunge la două ocale pe zi. Cei care urmează regimul meu mă numesc salvatorul lor. Interesul pe care-l port sănătăţii dumneavoastră mă face să joc în acest caz rolul medicului de apă dulce ; nu eşti niciodată mai sigur de vreun remediu decît de acesta : asta era axioma domnului Cocchi din Florenţa.

Am onoarea de a fi, scumpe domn, cu sinceritatea şi cordialitatea unui picard,

Al dumneavoastră prea umil şi prea supus servitor

DE LA TOUR

Galeriile Luvrului, 24 aprilie, 1774".

Scanned with CamScanner

manii, nefăcînd nimic ca toată lumea, voind mereu să se deosebească de toţi, punînd pe oameni să ghicească modul cum s-a dus de la Paris la Passy la dl. de La Popelinière, fără să se urce în trăsură, nici în barcă, nici pe cal, nici pe măgar, fără să meargă, fără să înoate : — agăţîndu-se de un vaporaş care l-a remorcat [1], — iată omul original.

Să fim totuşi drepţi cu această originalitate a lui La Tour. Ea se salvează, se scuză şi se înnobilează în cazul lui graţie elevaţiei sufleteşti, a personalităţii caracterului, a înălţimii aspiraţiei omului şi pictorului, a sentimentului pe care-l are despre demnitatea artei, a premiilor pe care le înfiinţează, a pomenilor pe care le risipeşte [2], a marelui exemplu de mo-

---

[1] *Mémoires de M-me de Genlis,* vol. I.

[2] În 1776, La Tour întemeia la Paris trei premii : primul de anatomie, al doilea de perspectivă, al treilea de *semi-figură pictată,* pentru a căror rentă dădea, la 22 aprilie 1776, 10.000 de franci notarilor, în prezenţa cărora s-a încheiat actul de fundaţie şi care semnau, Pierre, Dumont-le-Romain, Coustou, Doyen, Chardin, Cochin, Renou.

Mai întemeia şi un alt premiu de 10.000 de franci pentru o medalie de 500 de franci care urma să fie decernată pentru cea mai frumoasă acţiune sau pentru descoperirea cea mai avantajoasă în ceea ce priveşte artele în Picardia.

La Tour consacra vreo treizeci de mii de franci pentru întemeierea în oraşul său natal a unui *birou de caritate,* însărcinat să furnizeze haine copilului care se va naşte, ajutoare femeii din popor care a născut, ajutoare meşteşugarului infirm.

De asemenea, după o indicaţie din „Mercure", relevată de dl. Mantz, fonda în 1778, la Saint-Quentin, o şcoală gratuită de desen pentru care, printr-o scrisoare din 21 septembrie, datată în galeriile Luvrului, solicita protecţia intendentului din Amiens, mulţumindu-i pentru că protejează „un stabiliment despre care a nădăjduit că va fi util tuturor concetăţenilor săi".

Şcoala de desen de la Saint-Quentin era recunoscută cu titlul de şcoală regală, prin scrisorile patente din martie 1782, iar în martie 1783 se deschideau cele trei cursuri : de geometrie şi arhitectură, figuri şi animale, flori şi ornamentaţie.

Prima donaţie a lui La Tour pentru întemeierea acestei şcoli era de 18.000 de franci ; dar dîndu-şi seama de insuficienţa acestei sume, a adăugat în fiecare an suplimente, care, adăugate la darurile pe care le-a acordat celorlalte fundaţii ale sale, ridică, după o socoteală făcută la 16 termidor, anul IX, suma generozităţii pictorului la 90.174 livre, 3 soli, 4 dinari.

Scanned with CamScanner

destie superbă pe care numai el îl oferă în acel veac, refuzînd crucea ordinului Saint-Michel și înnobilarea pe care aceasta o conferă.

IX

La Tour are la Luvru un loc mare și magnific. E reprezentat prin treisprezece pasteluri a căror vecinătate se dovedește zdrobitoare pentru predecesorii săi, pentru pastelurile dure și negre ale lui Vivien, pentru pastelurile drăguțe și ușurele ale Rosalbei. În primul rînd, e cel al doamnei de Pompadour, marele lui tablou popular ; apoi portretul său însuși [1], care se aseamănă, în factura sa ștearsă și topită, cu un portret de fantomă ironică într-o auroră de culori ; portretul lui René Frémin, cu coloritul lui viguros ; bărbatul decorat cu ordinul Saint-Esprit care surprinde prin miraculoasa diferențiere a celor trei nuanțe de negru ale îmbrăcămintii, aflate în contact dar fără a se confunda : negrul catifelei hainei, negrul mătăsii căptușelii, negrul mătăsii ciorapilor ; regele, Delfinul, mareșalul de Saxa, Maria Leczinska, un pastel delicios în care admirăm tonalitatea atît de dulce și de frumoasă a figurii, redarea si modeleul acestei carnații gingașe, a acestui ten de femeie bolnavă și evlavioasă pe care joacă lumini blînde și pe care le aduc la tonul general mici jocuri de galben pur în albăstriul semitentelor. Un desen admirabil al surîsului ascunde bunătatea în cele două colțuri ale gurii. Pasta pastelului fixată de umbră care nu e, ca să zicem așa, decît un lac transparent de creion, conferă acestui cap transparența cărnii. Pastelistul a făcut minuni de

[1] Ce metaforă în bătrînul acesta incult și diabolic, de la La Tour tînăr, de la un La Tour așa cum ni-l înfățișează portretul lui M. Lagrange și chiar și acela al lui Perroneau, spilcuit, cu nasul în vînt, mîndru, cocoțat pe statura lui de 5 picioare și 2 degete, bine proporționat în toată persoana sa nervoasă, curat, cochet, îmbrăcat cu o eleganță căutată !

Scanned with CamScanner

îndemînare și de execuție în rochia aceasta garnisită, așa cum îi plăcea soției lui Ludovic al XV-lea, toată împodobită cu zorzoane, cu aplicații, cu pompoane, întrețesută, împletită cu șireturi, cu garnituri de aur, cu dantelă încrețită, pe care o punctează din loc în loc mănunchiuri de fireturi, din acelea numite, cred, *soucis de haneton* [1] —. Și totuși, chiar și acest portret al Mariei Leczinska, atît de reușit, atît de complet, nu e cea mai remarcabilă operă a lui La Tour aflată la Luvru. Există de el o lucrare mai bună, mult superioară marelui portret al doamnei de Pompadour, deși nu e atît de importantă și nici atît de celebră : e portretul Delfinei de Saxa jucîndu-se cu montura unui evantai întors — o mișcare cochetă care-i place portretistului și pe care i-o mai dăduse și Mariei Leczinska. Execuția portretului reginei e ceva mai rece, puțin mai cuminte : aici, în cazul Delfinei, cîtă libertate adăugată la finețea facturii ! Să ne închipuim o carnație autentică de femeie germană, o admirabilă lumină albastră a ochilor, un ten fermecător, a cărui sănătate o redă brăzdîndu-l cu mici hașuri roșii, pometii obrajilor însufleții în dulcea lor roșeață prin două sau trei tente de carmin, tremurături de creion friabil pe culorile din ce în ce mai stinse ale pastelului, jocuri de creion de altă culoare care se sucesc și joacă în direcția mușchilor, întrerupînd, diversificînd tenta generală, dîndu-i coloritul rupt și nuanțat al cărnii ; pe deasupra, o ultimă serie aproape imperceptibilă de hașuri de cretă, întinzînd parcă o plasă de alb lăptos pe toate aceste tente concentrate ; și, pe ici pe colo, în portret, miracole de desen, de tușă, de ecleraj, reflexul părții de sub bărbie, paloarea gîtului sau trei mici creionaje de albastru par a pune

[1] Acest cap al Mariei Leczinska pare a deveni efigia consacrată a reginei. În *Les Mémoires de Luynes* aflăm că în mai 1747 în apartamentele de la Versailles se afla expus marele portret al reginei, executat de Vanloo, care copiase figura după pastelul lui de La Tour.

Scanned with CamScanner

albastrul vinișoarelor ; și mîna ! mîna aceasta delicată datorită indefinisabilului roz-pal al unei mîini de femeie pe jumătate luminată, cu pata de lumină sidefie și cu tușele de lumină care se joacă pe partea mătăsoasă și pe unghiile perlate... Dar nici un cuvînt nu poate zugrăvi un astfel de portret : trebuie să-l vedem, să ne ducem să-i respirăm farmecul chiar în fața pastelului.

X

Și cu toate acestea, ce e Luvrul pentru istoria și studierea lui La Tour în comparație cu adevăratul muzeu al pastelistului, cu muzeul său din Saint-Quentin ? Aici nu sînt doar patrusprezece pasteluri : e o sală întreagă, împodobită de sus pînă jos, plină, aglomerată pînă în colțurile pereților cu operele Maestrului ; o colecție de mai mult de optzeci de portrete terminate sau preparate, realizate sau schițate, desfășurînd seria contemporanilor, a stărilor sociale și tipurilor din acea vreme, înfățișînd alături, așa cum i-a așezat contemporaneitatea, pe filosoful Rousseau și pe financiarul La Reynière, pe dansatoarea Camargo și pe marchizul d'Argenson, pe dl. de Breteuil și pe directorul de teatru Monnet, pe cîntăreața Favart și pe economistul Forbonnais, pe bufonul Manelli și pe prințul Xavier de Saxa, pe Moncrif și pe Parrocel, pe abatele Le Blanc, și pe Silvestre, pe autorul de tragedii Crébillon, aproape întreaga iconologie a epocii.

Stupefiant muzeu al vieții și al umanității unei societăți ! Cînd pătrunzi în el, ești cuprins de o impresie singulară, pe care nici o altă pictură din trecut nu ți-o dă nicăieri : toate capetele acestea parcă se întorc voind să te vadă, toți ochii te privesc, și ți se pare că deranjezi pe cineva în sala aceasta mare, în care toate buzele de abia au amuțit, în care vorbea veacul al XVIII-lea.

Scanned with CamScanner

Din mulţimea aceasta, din tablourile acestea, din toate figurile în care, după cum observa Gautier Dagoty, La Tour a învins atît de bine dificultatea de a păstra luminozitatea pielii fără a o lăsa să se înnegrească prin albeaţa pudrei, se degajă şi se înalţă dintru început un cap şi un tablou.

Capul e portretul lui Silvestre înfăşurat cu un tulpan violet, în halat de lampas albastru cu desene reprezentînd ramuri ; un studiu admirabil în care conştiinţa şi arta au redat totul dintr-o mască de bătrîn : limpezimea carnaţiei reci a muşchilor bătrîni, tenul ca piersica, acţiunea ridurilor, zbîrciturile provocate de mulţimea anilor, cutele adînci de pe frunte, buhăiala flască a obrajilor şi bărbiei, relieful tremurător al bătrîneţii pe faţa octogenarului.

Tabloul îl reprezintă pe abatele Hubert [1]. — Cumsecadele abate e reprezentat de la brîu în sus, aşezat într-o parte, pe un capăt de fotoliu, cu cotul sprijinit pe o masă acoperită cu damasc verde. În faţa lui, un gros in-folio, legat în piele de viţel, se înalţă pe două volume mari aruncate unul peste celălalt, şi constituind un pupitru. Una din mîini dispare, aşezată pe pagina deschisă ; cealaltă se joacă cu tranşa roşie a volumului din care iese o pecete albă. Cu figura văzută pe trei sferturi, abatele citeşte. Aplecat spre masă, cu pîntecele lui amplu, umflînd plastronul mare al epocii de culoarea vinului roşu şi ridicîndu-se în falduri, cu buzele reliefate, cu mîna de gurmand, el pare complet cufundat într-o jubilaţie eclezias-tică şi într-o satisfacţie epicuree de benedictin. Îl vedem sugînd măduva grosului tom, savurînd cu buzele silabisirea literelor a rîndurilor,

[1] Acest abate Hubert, reprezentat în acest magnific pastel, nu e cunoscut decît aproape numai din inspiraţia comică pe care a dat-o el portretului hazliu al lui La Tour, şi graţie tribulaţiilor de care a avut parte Rousseau din partea doamnei de La Popelinière care-i ura pe toţi genevezii datorită acestui abate din cauza căruia era cît pe ce să nu mai ajungă să se căsătorească cu dl. de la Popelinière.

Scanned with CamScanner

a paginii. Cocoţat pe o cutie de carton, un sfeşnic de birou cu două braţe poartă în faţa cititorului două lumînări ; numai una continuă să ardă, făcînd să pîlpîie pe negrul surd al fondului prisma flăcării sale, albastre la bază, iar la capătul tăciunelui carbonizat al feştilei care arde, limba de lumină albă ; din cealaltă lumînare, scobită, surpată de un tăciune şi care a făcut să cadă, pe discul sfeşnicului, enorme picături de ceară sub formă de ciorchini, de stalactite, de cascade, în aer se ridică două rotocoale de fum ale unei lumini stinse în chiar acea clipă. Acesta e întreg tabloul. Un abate, o carte şi două lumînări, — La Tour a ştiut să scoată, prin armonia adevărului şi tot interesul pentru lumină, această capodoperă în care, într-un cadru în genul lui Chardin, pastelul se ridică aproape la nivelul unui Rembrandt.

Şi, totuşi, pentru amator, marea revelaţie, vraja muzeului din Saint-Quentin, nu se află în mulţimea aceasta de piese finisate, în marele număr de portrete preţioase. *Preparaţiile* îi revelează şi-l fac să guste un La Tour al primei schiţe, poate superior celuilalt, adică autorului acelor studii prodigioase care fac să apară o faţă adevărată, cu prima ei mişcare, în dosul geamului unui tablou. Să privim pe peretele din dreapta toată înşiruirea aceea de schiţe aşezate pe simeză, seria de capete tăiate care te fac să te gîndeşti, nu se ştie de ce, la acele portrete ale Teroarei, la care călăul a oprit mîna pictorului : procedeul dispare, pastelul se şterge, natura apare prezentă şi absolut vie, fără interpunerea unei interpretări şi a unei traduceri. Pe figurile acestea de bărbaţi şi de femei, nu se mai văd culorile care compun tenul, ci însuşi tenul ; nu mai e artă, e viaţă.

Minunat spectacol aceste figuri a căror existenţă şi gît se opresc, pe hîrtia albastră, prin cîteva trăsături ale ultimului pastel folosit şi murdar, sau chiar prin nişte largi haşuri ale

Scanned with CamScanner

unui creion de culoare închisă ! Părul lor nu e decît un soi de tamponaj de mîntuială, îngrămădit și cenușiu ca un nor de praf, grație unei hașuri negre violente, pe deasupra unei aparențe fugace a urechii ; și acolo, în încadrarea aceasta brutală, se află o fizionomie, surprinsă rapid, viguros, biruitor, de o mînă genială și febrilă, de un maestru îndrăzneț și inspirat la rece, în luptă îndîrjită cu natura, uitînd regulile, principiile, uitînd ceea ce a învățat pentru ceea ce vede. Se află transparențe ale rădăcinii nasului realizate cu tușe de carmin pur, întărite cu alb de Troyes vărgînd cu dungi de lumină întrerupte și reliefate fonta și marmura unui ten, dungi nervoase de creion, albastruri sau galbenuri pure, fărîmînd platitudinea unui ton, apoi adînciturі în direcția mușchilor, lăsînd parcă urma unei țesale pe rotunjimea unui obraz, tot soiul de îndrăzneli smulse grație vervei unei clipe, grație privirii modelului, și care aruncă pe hîrtie, mult mai bine decît pensula pe pînză, vivacitatea, intensitatea însuflețirii, trompe-l'oeilul miraculos al trăsăturilor și al cărnii.

Și în aceste preparații există asemănări cu modelul în care istoricul, observatorul, medicul, fiziologul pot studia temperamentul individului. Totul e redat de pastelist : starea sănătății, vîrsta, spiritul, constituția bărbatului sau a femeii, variațiile de colorit ale sîngelui, ale bilei, ale limfei, particularitățile firii.

În grația acestei guri, în fața fină și aproape simiescă, în ironia ochilor care strălucesc fără lumină, nu-l aflăm oare pe mistificatorul care se strîmbă, pe mimul filosof al persiflării și imitațiilor — pe d'Alembert întreg ?

Figura aceasta strînsă sub un păr abia schițat, atins de o fluturare a stofei, ochii aceștia holbați, nasul de ștrengar, scurt, turtit, senzual, buzele răsfrînte, obișnuite să arunce publicului glume deocheate, femeia aceasta, masca

Scanned with CamScanner

neruşinată a maliţiozităţii satului, — iat-o pe Bastienne şi pe doamna Favart.

Alături, o altă apariţie de teatru : pe un fond frecat cu albastru viu, dintr-un cîrlionţ de păr pudrat, schiţat doar din simpla răsucire a unui creion negru, se detaşează un chip mic şi uscat, străbătut de tonuri albăstrii şi roz care-i dau viaţă. Are fruntea bombată spiritual, sprîncenele negre fin arcuite, ochii negri migdalaţi, un nas uşor şi delicat cîrn, o gură sardonică, trăsături ascuţite, cizelate şi aproape subţiate, o slăbiciune fermecătoare a ovalului şi vioiciunea de ten a unui temperament nervos şi sanguin : — aceasta e Camargo.

Vreţi pe adevărata doamnă de Pompadour, pe cea din studiu nu din portret, favorita burgheză, surprinsă direct şi aşa cum e, înainte de idealizarea din pastelul oficial ? Iat-o, cu ochii bulbucaţi, de un albastru de faianţă, cu puful foarte marcat deasupra buzei superioare, cu tenul lipsit de frăgezime, răvăşit, clorotic, străbătut de firişoare vinete, *pestriţ* cum spune un cîntec al vremii, cu un trandafiriu ofilit în obraji şi cu o roşaţă palidă pe buze.

Şi, alături de aceste capete cunoscute şi celebre, cîte alte capete anonime înşirate pe acelaşi rînd, tinere sau mature, voluptoase sau gînditoare, vioaie sau profunde, în faţa cărora gîndul întîrzie şi se pierde, căutînd şi crezînd că regăseşte după un semn o femeie din *Confesiunile* lui Rousseau sau eroina unei povestiri pasionate de Diderot.

XI

Capetele acestea ale lui La Tour nu trăiesc numai din adevărul construcţiei lor, din realitatea desenului, din iluzia materială a fizicului individului ; pictorul observator sesizează aspectul moral al asemănării. Ca un prodigios fizionomist, el face în portretul omului, portretul caracterului. Chipurile lui gîndesc, vorbesc, se mărturisesc, se oferă. La Tour le con-

Scanned with CamScanner

ferá tuturor acel spirit și suflet al privirii, acel *mens oculorum,* expresia din care iese și țîșnește personalitatea. Pe bună dreptate spuneau contemporanii : Dacă-i iei lui Mondonville vioara, va rămîne figura entuziasmului muzical ; dacă-i scoți lui Manelli costumul său de actor, dacă-i smulgi peruca ridiculă, va rămîne mereu tipul bufonului italian ; dacă privești portretul domnului de la Condamine, vei simți, vei vedea surzenia. Diderot nu sesizează această importantă latură a talentului lui La Tour atunci cînd, odată, nu vrea să recunoască în el decît un mare practician, un mașinist minunat. La Tour e mai mult decît atît. El însuși spunea despre modelele sale : *Își închipuie că eu nu sesizez decît trăsăturile figurilor lor, dar eu cobor în adîncul lor însuși, fără voia lor, și-i iau în întregime* [1]. Iată ce anume depășește la portretist pe practician : efortul și ambiția de a fi, cu creioanele sale, un confesor de umanitate. A intra în pielea celor pe care-i pictează, grație frecventării și a unui contact pătrunzător, a-i face să-și iasă din sine prin conversații, a-i trage spre el, a-i determina să se nască din însuși adîncul și taina lor, a-i „lua în întregime", așa cum singur spune, iată ce urmărește el și ce-i trebuie pentru portretele sale : a cuprinde întreaga individualitate a unui personaj, a sesiza sensul unui om întreg, deopotrivă prin interiorul și exteriorul său, prin poza obișnuită, prin mișcarea firească, prin gestul care-i scapă, prin atitudinea revelatoare, a caracteriza chiar și pe omul social prin însemnele stării sale și prin semnele meseriei, aceasta a fost ideea supremă, marele vis urmărit de La Tour și ceea ce înalță concepția și gloria sa de artist pe deasupra celei a unui simplu muncitor artistic. Ascultați-l cînd vorbește : *„In natură și, prin urmare, în artă nu există nici o ființă inactivă. Dar orice*

---

[1] *Tableau de Paris,* de Mercier, vol. II.

Scanned with CamScanner

ființă a trebuit să sufere în oarecare măsură de oboseala stării sale. Ea poartă amprenta oboselii, mai mult sau mai puțin marcată. Primul punct e de a sesiza bine această amprentă, în așa fel încît atunci cînd e să pictăm un rege, un general, un ministru, un magistrat, un preot, un filosof, un hamal, aceste personaje să aparțină pe cît posibil condiției lor. Dar, cum orice alterare a unei părți are mai mult sau mai puțină influență asupra altora, cel de al doilea punct constă în a da fiecăruia dreapta parte de alterare care-i convine, în așa fel încît regele, magistratul, preotul să nu fie numai rege, magistrat, preot prin cap sau prin caracter, ci să aparțină stării lor din creștet pînă în tălpi...“ [1]

La Tour o pictează pe femeia vremii, ca și pe bărbat, aprofundînd-o. În portretele pe care i le face, el exprimă gîndurile și reflecțiile ce preocupă capetele acestor „femei ce-l citesc pe Newton“. Îi dă profunzimea, diversitatea și complexitatea fizionomiei sale. Păstrîndu-i pudra, alunițele false și mòdele, el o înalță deasupra frumosului convențional de care abuzează portretiștii din acea vreme. Îi răpește aerul de păpușă vioaie care, în pictura curentă, face din ea tipul vid, găunos și strengar pe care l-am crede că e al unei pălăvrăgioaice. Pictorul Mariei Leczinska și al Delfinei de Saxa știe să dea femeii dulceața prevenitoare, bunătatea chibzuită, seriozitatea grației, cele mai delicate semnificații ale chipului feminin în repaos. Am sub ochii mei un portret de La Tour al unei femei necunoscute, cu un colier de panglică albastră, cu corsajul de catifea și de dantelă cu puf de lebădă : în ochii ei limpezi, cu pleoapele puțin coborîte și aproape clipind, e cea mai dulce reculegere de gînduri ce se poate imagina, iar pe buzele grave alunecă cel mai meditativ surîs. Alături

---

[1] *Salon de 1769* de Diderot, publicat de dl. Walferdin. „Revue de Paris“, 1 septembrie 1875.

Scanned with CamScanner

de acest pastel, iată și o preparație la portretul actriței Dangeville ; expresia e aici cu totul alta : e misterioasa și enigmatica expresie a unei Gioconde senzuale, o Giocondă de la Menus-Plaisirs. În mapa aceasta întredeschisă, imaginea Silviei să fie oare aceea a unei figuri nebunatice și picante, așa cum ne-am fi așteptat de la o actriță italiană ? Nu, în trăsăturile fine, în privirea pătrunzătoare, în masca delicată a perspicacității, am crede că vedem portretul unui diplomat îmbrăcat în costum de femeie. Și comparați toate surîsurile femeilor lui La Tour, nici unul nu e banal ; fiecare e personal, aparține unei persoane, desenează și sublimează ceva din caracterul ei, din dispoziția, din inteligența, din sufletul, din inima ei. Iată, de exemplu, la muzeul din Saint-Quentin, opoziția celor două femei care surîd alături una de alta : într-una, în doamna Massé, vedem relativa înflorire fină, delicată, voluptos spirituală, a acestei femei de patruzeci de ani, ceea ce reprezintă pentru o femeie din secolul al XVIII-lea vîrsta împlinirii, un surîs înecat ca într-o amintire duce, răspîndit pe toată fața grăsuță, continuîndu-se în modelajul rîzător al gropițelor din obraji, inundînd aproape veselia tandră a ochilor ; și, alături, ce contrast în buzele fetei cu fața de păpușă, nevinovate, prostănace, ingenue, deschise în fața necunoașterii vieții, cu un surîs care are obrăznicia pură a celor șaptesprezece ani ai ei ! — Aici, ca în toate portretele de femei, La Tour se dovedește desenatorul cel mai delicat al celei mai fine expresii feminine : al gurii.

XII

Nici un pictor din secolul al XVIII-lea nu a fost preocupat, chinuit, obsedat ca La Tour de ideea și concepția filosofică a artei. În efortul la care și-a supus talentul, „în acea luptă

Scanned with CamScanner

cu o natură ingrată care se opunea progreselor sale", el a fost artistul care a meditat cel mai mult, care a reflectat cel mai mult asupra sa însuși, care a căutat cel mai mult să descopere marile legi și tainele picturii. Pentru a-l putea judeca, pentru a-l cuprinde în întregime, ar trebui să avem conversațiile lui intime cu Diderot, care-l declară „bun de ascultat" și care a păstrat de la pictor următoarea mostră de gîndire și de critică originală în legătură cu tabloul lui Greuze *Fetița cu cîinele negru* și cu mîneca de cămașă ratată :

„Originea acestui defect, spunea La Tour, *e și originea unei infinități de alte defecte, mai esențiale. El provine din faptul că recomandăm prea de timpuriu copiilor să înfrumusețeze natura în loc să o redea scrupulos. Ei se apucă așa-zicînd s-o înfrumusețeze înainte de a ști ce e ea cu adevărat ; în așa fel încît atunci cînd e vorba s-o imite orbește, așa cum e cazul cu unele mărunțișuri, nici nu mai știu pe ce lume se află...*

Profesorii din școala noastră, continua el, *comit două grave greșeli : prima e că vorbesc elevilor prea devreme de acest principiu ; a doua că le propun acest principiu fără să-l coreleze cu nici o idee. De aici, rezultă că unii dintre copii se supun ca niște sclavi proporțiilor modelelor antice, riglei și compasului, din care nu mai izbutesc să iasă, și devin pentru totdeauna falși și lipsiți de căldură ; iar alții se abandonează unui libertinaj al imaginației care-i aruncă în falsitate și în manierism, de unde nici ei nu izbutesc să mai iasă".*

Și încheia mărturisindu-i lui Diderot : *„că tendința nestăvilită de a înfrumuseța și a exagera natura slăbește pe măsură ce dobîndim mai multă experiență și îndemînare, și pe măsură ce vine o vreme în care o descoperim atît de frumoasă, de unică, de consistentă chiar și în defectele ei, încît înclinăm*

Scanned with CamScanner

s-o redăm așa cum o vedeam, înclinație de care nu ne puteam elibera decît prin obișnuința contrarie și prin extrema dificultate în care ne aflăm de a fi suficient de adevărați pentru a place urmînd această cale“ [1].

Tot învîrtindu-și și sucindu-și astfel, în toate sensurile, gîndirea fixă și meditația asupra mijloacelor și asupra scopului artei, tot căutînd principii și teorii, tot voind să descopere regula idealului meșteșugului său, La Tour își pierdea treptat spontaneitatea talentului. Estetica sa îi paraliza, odată cu trecerea vremii, inspirația. Și, cum se întîmplă cu pictorii deveniți la bătrînețe prea lucizi, prea teoreticieni, La Tour a ajuns să piardă elanul lucrului și al operelor sale.

„L-am văzut pe La Tour pictînd, spune Diderot ; e liniștit și rece ; nu se tulbură o clipă, nu suferă cîtuși de puțin, nu gîfîie deloc, nu face nici una din contorsiunile acelea ale modelatorului entuziast, pe fața căruia se văd succedîndu-se lucrurile pe care și le propune să le reprezinte și care par să treacă de la inimă la frunte și de la frunte la pămînt sau pe pînză. Nu imită nicidecum gesturile furioșilor ; nu-și înalță disprețuitor sprînceana, nici nu privește ca o femeie emoționată, nu se extaziază cîtuși de puțin, nu surîde în timpul lucrului, rămîne rece“ [2].

Diderot scrie acestea în 1767, adică exact în momentul în care La Tour începea să-și piardă căldura. Pictorul pe care ni-l înfățișează e sexagenarul în amurgul talentului său. Apogeul forței și vigoarei lui La Tour se situează în jurul anului 1742, anul pastelului abatelui Hubert. De multă vreme, coloristul își pierduse ușurința. I se reproșează tonurile semănînd cu tencuiala, pe care nu le avea la primele expoziții [3] și un travaliu de

[1] *Le Salon de 1769*, de Diderot.
[2] *Le Salon de 1767*, de Diderot.
[3] *Lettre sur la sculpture et l'architecture*, 1749.

Scanned with CamScanner

estompare care face ca pastelurile sale să pară greoaie. Portretul doamnei de Pompadour nu a corespuns integral aşteptărilor. Şi, într-adevăr, această piesă capitală şi populară e departe de a egala ca execuţie primele lui producţii : figura favoritei e plată, seacă, decupată ; tenul nu trăieşte ; tot pastelul e păstos, făinos, destrămat, jupuit, subliniat prin lumini dure şi stridente, ca în părţile aurite ale consolei. Armonia predilectă a lui La Tour, şi din care el face mai totdeauna fondul portretelor şi chiar al preparaţiilor sale, armonia albăstruie, mereu evocată în acest mare tablou, capătă nu ştiu ce lipsă de savoare, nu ştiu ce tonalitate falsă de *papier à sucre*. Dar acest tablou nu reprezintă încă declinul lui La Tour ; decadenţa marelui artist o putem urmări la Luvru, trecînd de la frumosul portret al reginei, sau de la acea capodoperă care e portretul Delfinei de Saxa, la portretul lui Chardin : atît de greoi, de chinuit, cu un ton de cărămidă brăzdat de cretă, cu barba parcă frecată de funingine, cu toată carnaţia aprinsă fără nici o strălucire, un adevărat pastel de provincial, justificînd toate criticile celor care-l duşmăneau sau il invidiau pe Maestru. Chiar şi la Saint-Quentin, alături de cele mai frumoase lucruri, cade la nivelul acelui detestabil pastel reprezentînd pe părintele Emmanuel, în care e bătut ruşinos în duelul cu Chardin, acesta executînd şi el pasteluri. Nu s-a remarcat îndeajuns un fapt : în arta aceasta atît de riscată, în care a face mai bine e atît de periculos, La Tour n-a izbutit să evite o inegalitate care adeseori surprinde. În timpul acesta, entuziasmul abatelui Le Blanc nu se mai face auzit ; iar în critică se produce încetul cu încetul acea tăcere în care se vor pierde ultimele lui expoziţii. Mai trec cîţiva ani, şi *Dialogurile despre pictură* vor vorbi despre talentul său ca despre un talent sfîrşit. E vorba de un talent îngheţat, pierdut datorită teoriilor,

Scanned with CamScanner

un talent încapabil să mai producă ceva nou; un talent nefast pentru operele sale vechi şi de care se folosesc mîinile din ce în ce mai slăbite ale pictorului. Bătrînul are mania de a le relua; vrea să le retuşeze cu noile sale cunoştinţe, şi le strică [1]. „Ce păcat! [2] putea

---

[1] „Nu ştie să se oprească cînd trebuie, spune Bachaumont. Caută totdeauna să facă mai bine decît a făcut, de unde i se întîmplă ca din cauză că tot lucrează şi-şi torturează lucrarea, să ajungă adeseori s-o strice. Nu-i mai place, o şterge şi o ia de la cap, şi de cele mai multe ori ceea ce face e mai puţin bine făcut decît ceea ce făcuse înainte. În plus, se încăpăţînează să întrebuinţeze un verniu pe care crede că l-a inventat el şi care cel mai ades îi strică tot ceea ce a făcut" *Mémoires de Wille*, vol. II, nota lui Bachaumont.

[2] Dăm mai jos o scrisoare a lui La Tour, adresată domnişoarei de Zuylen, ulterior doamna Charrière, scrisoare publicată de dl. Piot (*Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, 1861—1862), în care La Tour vorbeşte despre munca aceasta de retuşare şi se înfăţişează parcă în neglijeul dezordonat al propriilor sale idei:

„Domnişoară,

Copleşit de proiecte care se contrariază şi se încrucişează, de încurcături care tot sporesc, nu ştiu de cele mai multe ori ce am să devin: dacă-mi acord vreun răgaz, necazurile mă urmează pretutindeni, şi-mi petrec zilele nefăcînd nimic din ceea ce ar trebui şi aş vrea să fac; cînd sînt într-o dispoziţie bună, inoportuni mă fac să amîn pe a doua zi, şi apoi pe alta. Profit de clipa aceasta pentru a mă arunca la picioarele dumitale ca să dobîndesc iertarea pe care cred că, datorită regretelor mele atît de vii, o merit.

Cînd s-a aflat în sfîrşit unde anume eram la ţară, mi s-a trimis de la Aix-la-Chapelle acea frumoasă cutiuţă, împodobită cu un bilet demn de dumneata, tot atît de scump ca şi dumneta însăţi. Cu inima şi mintea pline de farmecele dumitale, n-am putut avea plăcerea de a-ţi mărturisi sentimentele mele precum şi durerea de a fi pierdut prilejul de a-l primi pe baronul de Thuyl; nu se mai afla la Paris cînd am alergat eu acolo. Niciodată nu m-am aflat la ţară mai la netimp. Aş dori mult ca interesul de a asista la serbările Monseniorului Delfin să-mi procure satisfacţia de a-ţi putea dovedi cît de recunoscător sînt şi-ţi voi rămîne pe veci, totdeauna cu cea mai vie recunoştinţă şi cu cea mai caldă afecţiune pentru tot ceea ce poartă numele de Zuylen şi de Thuyl. Te rog mult să prezinţi omagiile şi urările mele pentru tot ceea ce poate fi plăcut domnului baron, prea cinstitului dumitale părinte, domnilor fraţi şi scumpilor domn

și doamnă unchi și mătușă, domnișoarelor de Mars, milord și și milady și tot ceea ce-ți aparține.

Am onoarea de a fi, cu cel mai respectuos devotament,

domnișoară,

al dumitale prea umil și prea supus servitor,

Galeriile Luvrului, 5 martie 1770. *DE LA TOUR*

Am să adaug un cuvînt la această scrisoare pe care n-am socotit-o demnă de a-ți fi trimisă, asemeni multor altora, aruncate în foc. Vei judeca în ce măsură cred că mi-am împlinit datoria de-ndată ce m-am ocupat de ceva, e o caracteristică a mea care mi-a adus multe necazuri și mă lasă într-o dezordine penibilă, și de care n-am să mă eliberez poate niciodată.

Mereu preocupat de perfecțiune în toate genurile și, prin urmare, de fericirea oamenilor, uit de mine ca un atom în spațiul universului. Ar trebui să fiu dezgustat de acest zel întru perfecțiune, căci el m-a făcut să-mi stric multe lucrări. Nu din vanitate le regret, ci pentru că zelul acesta privează natura de sentimentul recunoștinței pentru talentele singulare pe care îi place să le risipească. Poeții, muzicienii revin la ceea ce au făcut mai bine, atunci cînd corectările lor sting focul care a născut sublimul ; dar în pastelurile mele, totul e pierdut atunci cînd m-am lăsat pradă unei clipe care diferă de clipa dată ; unitatea e ruptă. Pictorul în ulei, cu o fărămitură de pîine și cu alcool etilic își regăsește spiritul.

După cum aș vrea ca tablourile să aibă tușe, moduri de a fi pictate tot atît de deosebite între ele pe cît sînt de diferite lucrurile reprezentate de ele în natură, tot astfel aș dori ca poeții noștri să-și varieze stilul după personaje : versuri mari și nervoase pentru herculi, pompoase pentru eroi, maiestuoase pentru oamenii mari, teribile pentru ticăloși, dulci, curgătoare, ușoare, drăgăstoase, urmînd caracterul femeilor aduse pe scenă, cu metrică și rime variabile, sporite în unele cazuri, și tot așa pentru subiectele secundare. Ar însemna să ne ocupăm de himere, nu se pot face nici tablouri, nici poeme așa cum le doresc eu. Perfecțiunea aceasta se situează pe deasupra omenirii ; îmi dau seama de aceasta acum : am pe șevalet portretul răposatului domn Restout, executat și dat Academiei în 1744 ; am vrut, după moartea sa, să-i mărturisesc recunoștința pentru marile principii de pictură pe care mi le-a transmis, remaniind această lucrare. După ce am făcut o sută de modificări, mi se spune : «Ce păcat !» Exista o mișcare în el care se transmitea celor care-l vedeau. Mă aflu încă lîngă el și am schimbat ceva chiar și azi ; nu pot să spun cînd va fi gata. Sînt așteptate și alte lucrări pe care le-am executat mai înainte, pe care am avut fantezia să le remaniez ; le voi trimite dacă un tovarăș de drum ajunge înaintea mea. Nu există înfățișare pe care s-o pot realiza, ceea ce dumneata dorești pentru portretul doamnei d'Athlone. Îmi pare foarte rău că nu te-ai distrat tot atît de bine în vremea cînd eu am avut fericirea de a mă afla la Zuylen ; te-aș fi sfătuit să nu chinuiești tentele cînd ele sînt juste, să treci ușor peste ele cu

Scanned with CamScanner

auzi în jurul său în legătură cu aceste portrete refăcute și stricate, în legătură cu acel portret al lui Restout, lucrarea cu care fusese primit la Academie, pe care o reia și o lucrează din nou, schimbînd strălucitoarea haină de mătase cu una simplă de culoare brună, pentru a asculta de marele și justul principiu de a sacrifica în favoarea capetelor orice strălucire a accesoriilor [1]. Dar bătrînele lui degete nu-i mai slujesc bine ideea ; ochii săi nu mai văd esențialul lucrurilor. În mijlocul tuturor acestora, în timpul acestui trist și suprem travaliu, ultim efort al conștiinței

---

degetul mic, să folosești culoare puțină și să păstrezi hîrtia pură pentru straturile puternice ; lucrarea va fi și mai ușor executată.

Cît privește petele de mucegai datorită sării care se află în minele negre și în aproape toate minele de pastel, trebuie să eviți ca ele să se unească, să pătrundă ; dacă le freci numai pe hîrtie nu fac pete ; atunci, cu vîrful unui cuțit pot fi înlăturate ; apropii un fier cald pentru a le scoate umezeala sării pe care o conțin și le îndepărtezi cu un cuțit în măsura în care au pătruns. Am încercat aceasta de curînd, după cum am încercat să pun cu o periuță o tentă ușoară de ocru galben în apa simplă, bine diluată împreună cu puțin gălbenuș de ou pe hîrtie albastră ; aceasta împiedică aglomerația care e greu de evitat datorită multimii de culori necesare pentru a acoperi albastrul hîrtiei.

Post-scriptum. — *Amăgindu-mă mereu că vă pot anunța că durerile mele se vor sfîrși, am amînat terminarea mîzgălelilor mele de scrib ; regretele Academiei mă obligă să readuc portretul domnului Restout cam în situația în care era. Iată cîtă vreme pierdută și cîte eforturi* in vanum. *Dorința de mai bine e teribilă ! Nu ne putem corecta, din moment ce mi s-a întîmplat de mai mult de o sută de ori. E o lecție bună pentru dumneata, domnișoară care pornești pe acest drum. Dacă nu ai ambiția de a face prea bine, te voi socoti fericită că ți-ai găsit o distracție atît de plăcută, fără să treci prin greutățile de care am avut eu parte. Au venit să mă la, nu știu cînd aș putea continua. Aveam să-ți spun mii de lucruri despre tot ceea ce meriți și despre amabilitățile onorabilei dumitale familii ; dar, teama de a nu te deranja mă silește să sfîrșesc asigurîndu-te, domnișoară, de toate sentimentele pe care ți le-a închinat cel mai umil și mai supus dintre toți servitorii.*

Galeriile Luvrului, 14 aprilie 1770 DE LA TOUR

Domnișoarei de Zuylen, Utrecht."

[1] *Dictionnaire des Arts*, de Watelet. Supliment.

Scanned with CamScanner

sale, amestecat cu căutarea unui verniu [1] care să salveze pictura lui efemeră, care s-o împiedice să-şi ia zborul „pe jumătate risipită în văzduh, pe jumătate legată de aripile bătrînului Saturn", geniul pastelului se zbate, se

---

[1] La Tour a căutat toată viaţa o soluţie pentru fixarea verniului. Încă din 1747, abatele Le Blanc afirmă în a sa *Lettre sur l'Exposition des ouvrages de peinture*, „că verniul lui La Tour conferă durabilitate pastelului fără să-i altereze calitatea, şi că e de sperat că lucrările lui vor dura cît pot dura lucrurile omeneşti". În acelaşi an, Lieudé de Septmanville spunea în ale sale *Réflexions nouvelles d'un amateur* : „E adevărat că dl. de La Tour s-a chinuit teribil pentru a găsi un verniu care i-a lipsit cu desăvîrşire, şi care i-a stricat complet o serie de tablouri. Se ştie că a oferit o sumă de bani domnului Charmeton care se lăuda că a găsit metoda de a fixa pastelul. Se admite că a descoperit graţie eforturilor sale vreun *corp subtil* cu care el pretinde că dă mai multă consistenţă acestui gen de a picta". Dealtfel fixarea aceasta constituie marea căutare a întregului secol. În gustul şi în moda artei pastelului „care pune creioanele colorate în mîinile tuturor", în mîinile bărbaţilor, femeilor, a cavalerului de Boufflers şi ale doamnei Charrière, care umple expoziţiile din piaţa Dauphine cu pastelurile fraţilor Montjoie, elevi ai lui La Tour, există o emulaţie de invenţii, de procedee, de secrete, pentru a asigura oarecare durată acestei picturi fragile. Între 1708 şi 1773 o mulţime de descoperiri sînt anunţate în „l'Avant-Coureur" : domnişoarele Beauvais previn publicul că au descoperit un secret pentru a fixa pastelul fără a-i altera frumuseţea şi vivacitatea culorilor ; un domn Mauge dezvăluie publicului, într-o lungă scrisoare, un nou procedeu ; un domn Bréa declară că peste pastelurile fixate de el se poate da cu mîna, ba chiar şi cu piatra ponce. Dl. de Saint-Michel, gentilom din Piemont, pictor al regelui Sardiniei, înarmat cu un certificat dat de Cochin, se laudă că a izbutit să fixeze pastelul într-un mod inalterabil şi că a descoperit compoziţia unui pastel foarte frumos. Îşi propune secretul subscripţiilor, în număr de o mie, pentru trei ludovici, în schimbul cărora vor primi fiecare o carte conţinînd faimoasa reţetă. Se dă procedeul prinţului de San-Severo care consta în folosirea cleiului de peşte. Se indică un alt mijloc de fixare care consta în acoperirea întregului pastel într-o pulbere de gumă arabică trecută prin sită, în dizolvarea acestei pulberi cu vapori de aer cald şi în acoperirea respectivului grund cu un strat de verniu în ulei. Dl. Monpetit critică toate aceste procedee, care au defectul de a înnegri şi încărca tonurile pastelului, şi recomandă revenirea la invenţia lui Loriot, pe care o consideră cea mai bună. În cele din urmă, secretul lui Loriot e divulgat şi publicat în 1780 de Renou, secretar al Academiei regale de pictură. — Cît priveşte secretul lui La Tour, ale cărui efecte pot fi studiate la Sain-Quentin, el se află încă închis într-o scrisoare autografă a pictorului pe care dl. Villot urma s-o publice.

Scanned with CamScanner

agită, moare încetul cu încetul în pastelistul abătut de la artă de speculaţii mai înalte: „Ieşeam de la Salon, spune Diderot, şi am intrat la La Tour, la omul acesta atît de bizar care s-a apucat să înveţe latineşte la cincizeci şi cinci de ani şi care abandonează arta în care excelează pentru a se înfunda în profunzimile metafizicii, care vor sfîrşi prin a-l zăpăci la cap“ [1].

XIII

În ciuda delicateţei sale fizice şi a sănătăţii precare din prima tinereţe, a risipirii unei vieţi consumate în muncă şi petreceri, La Tour ajunge la o bătrîneţe lipsită de infirmităţi. În anii bătrîneţii, se va odihni şi va recăpăta noi forţe în împrejurimile de verdeaţă ale Parisului. Aproape octogenar părăseşte galeriile Luvrului pentru a locui într-o căsuţă proprie din Auteuil, acel refugiu de patriarh, unde s-a dus să-l viziteze mareşalul de Saxa şi pe lîngă care regele nu trecea niciodată fără a trimite să afle noutăţi de la el. Apoi, cînd a împlinit optzeci de ani, a vrut să se întoarcă pentru a muri acolo unde s-a născut [2], şi la 21 iunie 1784, artistul, revenit în oraşul natal, salutat cu lovituri de tun, cu dangăt de clopote, cu aclamaţiile concetăţenilor, a primit la intrarea în casa sa o cunună de frunze de stejar prin care oraşul Saint-Quentin a căutat să răsplătească fundaţiile binefăcătorului său şi să cinstească gloria marelui pictor.

---

[1] *Le Salon de 1769*, de Diderot. „Revue de Paris“, septembrie 1857.

[2] O tradiţie transmisă de dl. Dréolle face din întoarcerea lui La Tour la Saint-Quentin un soi de răpire. Sub pretextul de a-l duce la Villette la o ascensiune a lui Montgolfier, unul dintre prietenii şi concetăţenii săi, dl. Cambronne, l-ar fi dus, mai mult cu forţa, pînă în urbea sa natală.

Scanned with CamScanner

A mai trăit patru ani după această ovaţie, înconjurat de îngrijirile pioase ale unui frate [1], cu inteligenţa şi sufletul căzute într-un soi de dulce copilărie, cu mintea înduioşată şi şovăitoare, pe jumătate nebun, cuprins de un fel de iubire delirantă faţă de omenire şi de natură. Capul acela înflăcărat şi care, sub boneta de tafta neagră pe care pictorul şi-o pune în portrete, seamănă cu capul clocotitor al lui Diderot, creierul acela ameţit de lecturi, de ştiinţe, de matematici, de politică, de teologie, de metafizică, de morală, de poezie, îndesat, gata să pleznească de atîtea noţiuni, îngrămădite, confuze, imaginaţia aceea generoasă şi dezordonată, plină de haosul unei Enciclopedii şi de utopia unei Revoluţii, funcţiona la bătrînul La Tour, în ultimele lui zile, pînă la exaltare, pînă la rătăcire. Ideile sale se pierdeau într-o cosmogonie dementă şi sublimă [2], în timp ce un panteism pasionat introducea în el un fel de adoraţie cuprinzătoare la adresa creaţiei şi a creaturii. La ţară, într-o zi frumoasă şi zglobie de primăvară, pictorul cădea în genunchi mulţumind lui Dumnezeu pentru soare, se adresa arborilor, şi, măsurîndu-i cu braţele, le spunea, gîndindu-se la iarnă : — *Curînd vei fi bun să-i încălzeşti pe săraci* [3].

---

[1] La Tour a avut doi fraţi : unul a intrat în finanţe, şi pe acesta l-a moştenit, celălalt a devenit militar şi s-a făcut celebru ca duelist. E Jean-François, căruia, murind i-a lăsat averea şi pastelurile sale.

[2] *Dictionnaire des Arts,* de Watelet, Supliment.

[3] *Eloge de La Tour,* de Du Plaquet. — *Notice de Bucelly d'Estrées.* — În 1785, o interdicţie pronunţată la cererea domnului Jean de La Tour, cavaler al ordinului Saint-Louis, asistat de maestrul Lepère, procurorul său, interzicea bătrînului pictor să contracteze, să vîndă, să alieneze şi să-şi ipotecheze bunurile, mobile şi imobile, precum şi oricăror persoane, indiferent de calitate, să contracteze cu el acte indiferent de ce natură ar putea fi ele, sub sancţiunea nulităţii şi pierderii integrale, a cheltuielilor de judecată şi despăgubirilor. Iar dl. Jean-François de La Tour era numit curator al interdicţiei lui Maurice-Quentin de La Tour, pentru a-i gira şi administra bunurile sale cele mobiliare cît şi imobiliare.

Scanned with CamScanner

La 17 februarie 1788 [1], înceta din viaţă, sărutînd, în ultimele clipe ale agoniei, mîinile servitorilor săi.

XIV

„Un vrăjitor“, aşa l-a numit Diderot pe pastelist. La Tour îşi va păstra acest nume. Opera lui e o oglindă fermecată în care, ca şi în găleata care dă viaţă a contelui de Saint-Germain, morţii se reîntorc şi trăiesc din nou. Trebuie să revedem bărbaţii şi femeile din vremea sa. Din galeria sa de portrete contemporane se degajă pentru noi fizionomia Istoriei. Ne face să pătrundem în acest miraculos „salon al asemănărilor“ prin care marii portretişti ai adevărului şi sentimentului, ca Holbein şi Van Dyck, evocă o curte, o societate. Apar aici cînd principii, seniorii, înaltele doamne, tot ce e mai uluitor la Versailles, cînd capetele Filosofiei, ale Ştiinţei, ale Artei, frunţile pe care pictorul a văzut geniul, şi pe care creioanele sale, atît de lipsite de căldură cînd era vorba de portretele „imbecililor“, le-au zugrăvit cu afecţiune, cu entuziasm. Iată ceea ce a făcut şi a lăsat La Tour. Din praful pastelului, din această pictură picurată, ca să spunem aşa, din pudra epocii, a scos asemeni unei nemuriri fragile şi delicate miraculoasa iluzie de supravieţuire pe care o merita omenirea din acea vreme. În opera sa se află marele şi fermecătorul portret al Franţei, fiică

---

[1] Dăm, după dl. Desmaze, actul de deces al lui de La Tour:

„Parohia Saint-André, anul 1788.

Azi, luni, 18 ale lunii februarie 1788, corpul domnului Quentin de La Tour, pictor al regelui, consilier al Academiei de pictură şi sculptură din Paris, şi membru de onoare al Academiei din Amiens, transportat la biserica Saint-Rémy, parohia sa, în prezenţa domnului Jean-François de La Tour, cavaler al ordinului regal şi militar Saint-Louis, fratele său, şi a domnului Adrien-Joseph-Constant Duliège, capelan al bisericii Saint-Quentin şi vicar al parohiei Notre-Dame, mai jos iscălit.

Semnat: DE LA TOUR, DULIÈGE şi LA BITTE, preot“.

Scanned with CamScanner

a regenței și mamă a Revoluției. Muzeul lui La Tour e Panteonul secolului lui Ludovic al XV-lea, al spiritului, grației, gîndului, al tuturor talentelor, al tuturor gloriilor sale.

NOTIȚE

Registrele tribunalului din Laon ne revelă prima iubire a lui La Tour, pe vremea cînd nu avea decît nouăsprezece ani. În ziua de 15 august 1723, Anne Bougier, celibatară, în vîrstă de douăzeci și doi de ani, naște un copil mort la azilul Hôtel-Dieu, unde fusese internată și tratată ca hidropică. Pe baza declarației moașei, care denunță acest fapt locotenentului de poliție și-i oferă în același timp, în numele și pe cheltuiala bolnavei, doi pui de găină și un curcan, deținuta fiind vinovată în fapt și declarată vinovată în drept că și-a ascuns sarcina pînă în ziua cînd a născut, a fost admonestată în Camera Consiliului să nu mai recidiveze și să plătească o pomană de trei livre în folosul săracilor din Spitalul General al orașului Laon.

În interogatoriul său, Anne Bougier declară că este fiica lui Philippe Bougier, cantor la biserica metropolitană din Sens, unde locuiește exercitîndu-și profesiunea, și a Annei de La Tour, mama sa, cu care locuia mai înainte la Laon, neavînd altă meserie decît tricotatul ciorapilor, că familia sa e originară din Laon, că bunicul ei din partea tatălui, Nicolas Bougier, era cantor în biserica Saint-Jean, în orașul Laon ; și că bunicul din partea mamei, Jean de La Tour, era meșter zidar la Laon ; a declarat că totdeauna s-a purtat cum se cuvine, că nu avusese niciodată purtări culpabile cu nici un bărbat sau băiat, cu excepția faptului că se dăduse de trei ori lui Quentin de La Tour, băiat de nouăsprezece ani, de meserie pictor, cu locuința în Saint-Quentin, vărul ei primar, pe vremea cînd locuia împreună cu mama sa în sus-numita localitate Saint-Quentin. Întrebată fiind, a răspuns că rămăsese însărcinată din cauza sus-numitului La Tour și că a născut la 15 august un copil mort, că se crezuse hidropică, pentru că după legătura cu vărul ei, ea a avut ciclurile obișnuite, opt zile mai tîrziu, dar nu le-a mai avut mai apoi (Articol al domnului Charles Desmaze în „Art“ din 13 februarie 1876).

Dl. Desmaze a descoperit la doamna Sarazin Varluzel, o descendentă a lui La Tour, cîteva scrisori adresate acestuia pe care le-a publicat în volumul *Reliquaire de M. Q. de La Tour.* Ele confirmă legă-

Scanned with CamScanner

tura lui La Tour cu domnișoara Fel, despre care dl. Desmaze publică trei scrisori. Prima, care pare adresată pictorului relativ la un dineu dat împreună, se încheie cu următorul post-scriptum : „M-a apucat azi dimineață mania *(sic)* de a mă scutura de lîncezeală, și mă simt mai bine". A doua scrisoare, adresată fratelui lui La Tour la 5 ianuarie 1783, mulțumește cavalerului pentru confirmarea pe care acesta i-o făcuse despre uzufructul mobilelor pictorului în timpul vieții. Uzufructul mobilelor pare a cuprinde și pastelurile, după cum o arată următoarea frază : „Dl. Dorizon trebuie să vă fi transmis că după avizul dat de dl. Paquier cu privire la pericolele și pagubele pe care le-ar putea provoca fumul asupra pastelurilor domnului de La Tour, e momentul să dispuneți umplerea golurilor din zid". A treia scrisoare, datată 5 februarie 1788, dă o serie de amănunte triste asupra nebuniei pictorului : „Sînt încîntată că sănătatea bietului dumneavoastră frate se menține bună, nu trebuie să ne mirăm dacă la vîrsta lui puterile îi scad ; timpul le reduce pe toate, trebuie să ținem seama de aceasta. Cred totuși că s-ar cuveni să-l sfătuiți că *lelerte* găsește că nu e bine să bea din urina sa și să stea nemîncat două zile".

Dl. Desmaze posedă o altă scrisoare a domnișoarei Fel care e un răspuns, dealtminteri lipsit de interes biografic, al domnișoarei Fel, la o cerere de informații din partea istoricului d'Angenville.

Printre ceilalți corespondenți, există două bilete de la episcopul de Verdun, în legătură cu schimbarea unei ședințe solicitate de cardinalul du Tencin, niște bilete din partea contelui Egmont, care-și dă întîlnire cu pictorul la Opera Comică pentru a-l conduce să cineze la Passy, desigur la Popelinière, niște bilete din partea ducelui d'Aumont, a abatelui Pommyer, a oculistului Demours, a lui Voltaire, a doamnei Thelusson care, pentru a-i mulțumi lui La Tour pentru portretul executat, îi scrie : „Soțul meu pleacă mîine dimineață și ai face o treabă foarte bună, domnule, dacă ai avea amabilitatea să vii să prînzești la mine".

În arta sa, lui La Tour îi plăceau tururile de forță. Odată a vrut să execute, pe baza celor mai minuțioase, mai documentate, mai precise detalii, portretul unei femei care locuia în provincie. Partea interesantă în acest tur de forță e că portretul nu era cîtuși de puțin asemănător *(Mélanges de Suard,* t.I).

Un extras dintr-o scrisoare a lui Ducis, dat în catalogul de autografe din 18 mai 1859, dovedește in-

teresul pasionant al contemporanilor de a fi pictaţi de marele pastelist. Iată acel extras :

„Vegetez plin de tristeţe. Nu-mi mai pot închipui cum ar fi posibil ca sufletul meu să capete din nou viaţă. Ar trebui ca vreo plăcere să-l trezească din toropeală ; şi asta nu voi datora-o decît portretului dumitale, dorit şi aşteptat cu nerăbdare..."

Fragmente din scrisori, publicate de dl. Courajod în notele la *Livre-Journal* de Lazare Duvaux, arată ce om imposibil era La Tour, precum şi toate neplăcerile pe care pastelul comandat artistului capricios le provoca celui *portretizat.*

Dl. de Marigny a comandat la 26 februarie 1752 pastelul surorii sale, marele pastel al doamnei de Pompadour, expus la Salonul din 1755. La 24 iulie 1752 e obligat să-i scrie din partea doamnei de Pompadour, pentru a şti *„în mod hotărît* dacă vrea să vină să continue portretul". Se plînge cu oarecare amărăciune afectuoasă de un post-scriptum incomprehensibil, în care artistul îl acuză că e autorul, „cauza inocentă", a unor accidente survenite celor două portrete ale surorii sale. Şi termină cu următoarele cuvinte : „Fiţi amabil, domnule, şi scrieţi-mi despre supărările pe care le puteţi avea şi care sînt mijloacele pe care doriţi să le folosesc pentru a le remedia ; vă rog să contaţi mai ales pe consideraţia pe care o am pentru talentul dumneavoastră şi pe plăcerea pe care aş avea-o să v-o dovedesc făcîndu-vă dreptate. Poate conta sora mea că-i veţi face portretul ? E nerăbdătoare să-şi vadă sfîrşit portretul. Onoraţi-vă sentimentele pe care le declaraţi în public, venind cît mai curînd ca să terminaţi acest portret, spre satisfacţia surorii mele, căreia îi datoraţi recunoştinţă şi spre mulţumirea fratelui ei, căruia îi datoraţi mai multă prietenie".

Un extras dintr-o scrisoare adresată de abatele Le Blanc lui La Tour, datată 12 mai 1766, dată în catalogul din 31 ianuarie 1854, semnalează o călătorie a artistului în Olanda, în luna mai din acel an. „Ştie că pleacă mîine în Olanda. Îl roagă să încunoştiinţeze curtea stathouder-ului că la Paris, la dl. Fortier, se află un frumos tablou al celebrului Vandeck *(sic),* reprezentînd portretul prinţului străbunic al Alteţei Sale... Marea celebritate a domnului de La Tour şi stima generală de care se bucură în întreaga Europă vor da desigur greutate tuturor afirmaţiilor sale..."

Împrumutăm din Relicvariul domnului Q. de la Tour, publicat de dl. Desmaze, trei interesante scrisori ale pictorului.

Prima e extrasă din colecţia domnului Boutron. Iat-o :

Scanned with CamScanner

„Domnule,

Vă mulţumesc de mii de ori pentru amabilitatea pe care o arătaţi bunului meu prieten Restout şi pentru că aţi binevoit a o asigura de zelul meu pe doamna marchiză de Pompadour. — Aşa stînd lucrurile, aş pleca imediat, dacă portretele nu ar avea mare nevoie să fie pregătite, pentru a repara stricăciunile pe care le-au avut de suferit; ştiu cît timp mi-ar trebui, pentru că supărarea pe care am avut-o mi-a tulburat profund creierul; dar puteţi fi sigur că îmi voi da toate silinţele pentru a mă grăbi. Bunătatea regelui şi felul îndatoritor în care-mi anunţaţi această graţie mă fac să fiu pătruns de recunoştinţă şi de sentimentele pe care trebuie să le inspiraţi tuturor celor care aspiră la onoarea stimei dumneavoastră şi, îndrăznesc să spun, a prieteniei dumneavoastră, asemeni cu cel care, cu tot respectul, e al dumnevoastră,

Domnule,
Prea plecat şi prea supus servitor.
DE LA TOUR".

Paris, 13 iulie 1752.

„Nu mai sînt supărat de faptul că nu am cunoscut ora poştei, pentru că am posibilitatea, tot în această scrisoare, să vă încunoştiinţez despre situaţia mea: nu ştiu dacă e datorită eforturilor pe care le-am făcut ieri după ce am citit scrisoarea dumnevoastră sau complicaţiei de idei diferite, dar mă aflu într-o stare de prostraţie, de depresiune, ceea ce mă face să mă tem că aş avea friguri; cu capul gol şi mirat, şi cu întregul corp frînt, nu ştiu ce voi deveni; am crezut că şederea la pat îmi va repara forţele, dar nu a făcut nimic; trebuie să încerc dacă aerul îmi va face bine, căci sînt grăbit să răspund cît mai repede semnelor de prietenie cu care mă onoraţi".

A doua scrisoare e un interesant talmeş-balmeş în legătură cu un testament făcut de abatele Hubert în favoarea lui La Tour. În scrisoarea aceasta, simţul proprietăţii, caracteristic pentru un picard şi atît de dezvoltat la pastelist, caută să-l facă pe un copătarş să revină asupra unui aranjament mai vechi, cu ajutorul unei predici evanghelice, încheiate cu expunerea ideilor lui La Tour despre viaţa viitoare.

„Împărtăşesc cu cea mai mare durere, scumpe domn, pierderea irepabarilă pe care aţi suferit-o recent. Vedeţi că omul moare la orice vîrstă; eu însumi am avut de îndurat două boli consecutive, una provocată de un accident la ochi, cealaltă datorită unei transpiraţii care m-a apucat şi în care s-a

Scanned with CamScanner

amestecat și guta, care a urcat de la picioare la cap; mi-a fost dat să-mi văd de două ori ultimele clipe în decurs de o lună, vă mărturisesc că în sufletul meu simțeam un regret foarte dureros văzînd cum îmi bate ceasul fără să fi avut precauția de a face unele schimbări în testamentul meu, date fiind diferitele întîmplări survenite celor la care el se referă; profit de convalescență pentru a-mi pune ordine în hîrtii, printre care mi-a căzut în mînă și aceea care mi-e mai dragă: o copie a testamentului prietenului nostru comun, dl. abate Hubert; văd în el cu surprindere că voința sa e ca să am 2000 de franci de rente viajere bine garantate. Afară de aceasta, și pe deasupra, un contract de rente de 500 de franci pe care l-a făcut pe numele meu puțin înainte de a avea nenorocirea să moară; în cazul în care nu accept calitatea de moștenitor universal, îl însărcinează pe dl. fratele său, Pierre Hubert, să-mi facă o rentă de 1 000 de franci, dacă acceptă calandrul pe care-l apreciază la 30.000 de franci, și pe dumneavoastră, domnule, în cazul că refuză să-l vîndă și să-mi asigure 1 000 de franci de rentă pe produsul acestei vînzări; puteți să vă amintiți felul în care m-ați sfătuit să-l iau înapoi și apoi să vi-l cedez împreună cu toate drepturile de mostenitor universal în schimbul sumei de 15.000 de franci. Adăugînd cei 500 de franci ai micului contract, ați crezut probabil că aceasta era de ajuns ca să mă satisfacă. Iată, domnule, ciudata neînțelegere care a survenit și de o parte și de alta, căci pentru a avea, conform voinței testatorului, cei 2 000 de franci bine garantați în afara și peste contractul de rentă de 500 de franci pe care nu l-a putut face pe numele meu, dată fiind vîrsta mea de atunci, decît cu 8 la sută, trebuia în mod necesar să primesc de la dumneavoastră douăzeci si cinci de mii de livre, si se întîmplă că eu n-am primit efectiv decît cincisprezece mii, dumnevoastră intrînd în posesia calandrului, pe care prietenul meu îl evalua la treizeci de mii de livre. V-ați gîndit că eu, nepricepîndu-mă deloc la comerț nici la orice fel de afacere de bani, si fiind extrem de neglijent altminteri, nu puteam să-l valorific, nici să profit în vreun fel de pe urma lui: îl puteați deci lua la prețul pe care-l vreți. Mi-ați rămas deci dator zece mii de livre, împreună cu dobînda pe tot acest timp; sînteți un om prea drept ca să mă refuzați. Vă fac aceste amicale mustrări nu din motive de cupiditate: ceea ce îmi aparține și ceea ce e al altuia, ceea ce a întinat atît de mult puritatea morală, nu are nici un fel de putere asupra sufletului meu; cupiditatea, setea de îmbogățire au putut infecta inimi ambițioase fără a intra în inima mea. Ei! cum să mă las pradă patimilor fac-

Scanned with CamScanner

tice, atît de opuse intenţiilor creatorului naturii şi al fericirii omenirii într-un moment în care mă aflu atît de aproape de termenul fatal care ne smulge din mijlocul comorilor şi al tuturor patimilor ce ne leagă de ele! Nu, domnule, ceea ce mă îndeamnă să vă scriu e un sentiment mai nobil: aş vrea ca pe temeiul Echităţii naturale, să putem să ne judecăm pe noi înşine, să ajungem la un aranjament atît pentru pacea conştiinţei dumnevoastră cît şi pentru siguranţa conştiinţei mele; spun conştiinţă pentru că socot că aceasta interesează atît conştiinţa dumneavoastră cît şi a mea: conştiinţa dumnevoastră, în conformitate cu principiul gravat de dalta naturii, şi anume că nu putem despuia pe fratele nostru pentru a ne îmbrăca cu hainele rămase de la un mort, conştiinţa mea, ca urmare a aceluiaşi principiu care ne încredinţează bunurile noastre asemeni unui depozit sacru şi care ne porunceşte să-l transmitem celor destinaţi prin legături de sînge să le poarte după noi. Să nu ne înşelăm, domnule: a lua bunuri printr-o seducţie insinuantă şi înşelătoare sau a le răpi cu forţa înseamnă a le răpi totdeauna proprietarului lor legitim. M-aş fi mărginit la cincisprezece mii de livre, atît în ceea ce priveşte calandrul cît şi moştenirea universală reprezentînd mai mult de treizeci de mii de livre, dacă aţi fi ţinut seama de dorinţa şi voinţa prietenului dumneavoastră, care era şi prietenul meu, de acord. Dar să cumpănim în linişte lucrurile: ştiţi că în mod normal pentru a realiza două mii de livre de rente viagere cu un procent de opt la sută, ar fi trebuit ca prietenul nostru comun să ne fi lăsat moştenire douăzeci şi cinci de mii de livre, şi deasemenea ştiţi că eu nu mi-am cedat toate drepturile la cincisprezece mii de livre decît în urma solicitărilor, chiar a insistenţelor dumneavoastră. Aţi întrebuinţat toate iscusinţele inimaginabile pentru a mă seduce, iar eu, pentru a mă preda, nu mi-am întrebat decît uşurinţa mea şi dezinteresarea; după care, dumneavoastră puteţi găsi justificare în faţa legii care totuşi nu admite încălcările exagerate, dar nu vă puteţi justifica în faţa Fiinţei Supreme, care ne cere să iubim adevărul; căci ea e adevărul însuşi; uneori ne lasă pradă pasiunilor şi erorilor; se ascunde după perdea dar numai pentru a apărea şi mai teribilă cînd sfîşie vălul pe care l-a străpuns cu privirea şi pentru a ne duce la disperarea pe care-o încearcă sufletele sfîşiate de remuşcări. Cred, domnule, că sînteţi tot atît de convins ca şi mine că mai curînd sau mai tîrziu soseşte clipa în care cei ce deţin unele lucruri pe nedrept sînt cuprinşi de remuşcări foarte dureroase şi în care imperativul tainic al conştiinţei îi face să dorească a fi ceva mai puţin bogaţi dar

Scanned with CamScanner

mai liniştiţi. Dealtfel, domnule, această morală pură nu vă e deloc străină; şi am extras-o deopotrivă din inima mea şi din lucrările domnului fratele dumneavoastră, pentru care sînt pătruns de cea mai respectuoasă stimă. Ah, cît se deosebeşte el de preoţii noştri, care în majoritatea lor vor să sacrifice posteritatea pentru a se ocupa doar de mijloacele adeseori tiranice şi barbare şi de şiretlicurile cele mai potrivite cu care să poată lega la ochi lumea cu superstiţia, ceea ce-i face să-şi poată menţine funestele lor uzurpări şi-i îndeamnă să frustreze în chip evlavios pe moştenitorii legitimi! Alătur aici mulţumirile mele oamenilor oneşti pe care fratele dumneavoastră i-a luminat. Şi îndrăznesc să vă invit să vă apropiaţi conştiinţa de lumina acestei făclii; judecaţi-vă, ţineţi dumneavoastră înşivă balanţa, dar ţineţi-o ca un judecător imparţial şi sever; uitaţi ce am făcut şi nu vă gîndiţi decît la ceea ce aş fi putut face şi la ceea ce ar fi trebuit să faceţi dumneavoastră înşivă; situaţi-vă în aşa fel încît să vedeţi lucrurile mai bine, dincolo de ultima clipă, acolo unde amăgirea patimilor ia sfîrşit şi unde omul nu mai e decît ţărînă netrebnică care nu ne mai orbeşte, ci ne scapă. Dacă dinăuntrul dumneavoastră se înalţă un glas care-mi reclamă drepturile, nu înăbuşiţi acest glas slab, dar preţios, şi binevoiţi a-l asculta. Las restul la judecata dumneavoastră, pe seama inteligenţei dumneavoastră. Mă tem că vă plictisesc cu lungimea acestei scrisori; ea e totuşi rezultatul plăcerii tainice pe care o încerc de a sta de vorbă cu dumneavoastră, şi aţi fi nedrept dacă aţi socoti-o dictată de vreun mizerabil interes. Am văzut prea de aproape lăcaşul morţilor; sufletele celor drepţi erau dezbrăcate de orice patimă omenească şi nu vreau ca sufletul meu să se întineze cumva în scurtul drum pe care-l mai am de străbătut; mi-am urmat drumul, ce a fost mai bun în sensibilitatea mea s-a consumat în grijile şi ostenelile de a face cît mai bine în meseria mea, precum şi în dorinţa de a fi cinstit. Acestea sînt singurele patimi pe care vreau să le iau cu mine în mormînt. Ardoarea clocotitoare a tinereţii m-a făcut să dau pe de lături adeseori, şi nu pot să mă căiesc îndeajuns; vă mărturisesc aceasta, dar ea nu mi-a inspirat niciodată îndrăzneala nelegiuită de a voi să răstorn pe stăpînul tuturor fiinţelor de pe tronul său, tron care cuprinde, acoperă şi discerne tot ceea ce există în imensitatea spaţiului şi să nimicesc sufletul pentru a atribui materiei, unui atom, sentimentul, gîndirea şi chiar o inteligenţă sublimă manifestată doar în operele marilor genii din toate timpurile. Cred, împreună cu Paschal, că dorinţa de nemurire se află înăuntrul nostru, împreună cu iubirea de adevăr, de dreptate şi de binefacere, şi că

Scanned with CamScanner

aceia care-i urmează exact toate impresiile vor fi răsplătiţi prin plăcerea mereu nouă de a contempla suprema înţelepciune în cîrmuirea atîtor milioane de lumi şi prin fericirea plină de desfătări de a putea reflecta asupra resorturilor admirabile şi profund ascunse ale divinei Providenţe. Ce mulţime de obiecte de parcurs în scene atît de vaste şi de variate! Doresc cu nerăbdare, înainte de a mă bucura de privelişte a aceasta atît de strălucitoare, să-l pot îmbrăţişa pe dl. Voltaire şi să-i mulţumesc de toate serviciile pe care le-a adus, mai mult decît au făcut-o toţi filozofii la un loc, raţiunii, justiţiei, omenirii, făcîndu-se protectorul eficace al unor nenorociţi ca Sirven, Calas şi atîtor altora, care au avut nevoie de ajutorul său împotriva nedreptăţilor ce li se făcea sau se urmărea a li se face. După această mărturie de credinţă, presupun că veţi considera că credinţa mea e mereu rezonabilă, că iubesc necontenit adevărul, care va fi pe veci idolul sufletului meu, şi că imaginea morţii nu m-a făcut nicicînd să cad în slăbiciuni puerile. Marile adevăruri, adevărurile sublime, există dintotdeauna, prin urmare, cu mult înainte de noi, şi ele vor supravieţui în veci, dincolo de tot ce va veni după noi. Dreptatea naturală este fără îndoială unul dintre aceste adevăruri indestructibile şi poate primul dintre toate; la el vă readuc încă o dată şi nu mai am decît să adaug asigurarea afecţiunii mele, cu care am onoarea de a fi,

Domnule,
Al dumneavoastră prea umil şi supus servitor,

DE LA TOUR".

La Galeriile Luvrului, 6 noiembrie 1707.

În cea de a treia scrisoare dată de dl. Desmaze, scrisoare referitoare la donaţia făcută de pictor în favoarea artiştilor infirmi din oraşul său natal şi a femeilor sărace care nasc, fundaţie în care mi se pare că descopăr o urmă a Annei Bougier, La Tour se exprimă astfel:

„Domnule,

Aprob cu satisfacţie ordinul de distribuire şi excelenta utilizare a banilor ce alcătuiesc renta anuală de 600 de livre, din capitalul de 12.000 de livre pe care aţi binevoit a le plasa la cererea mea pe domeniul oraşului, pentru a fi utilizată, după cum am vrut, spre ajutorarea femeilor sărace care nasc şi pentru a-i ajuta în timpul iernii pe artiştii bătrîni sau infirmi şi de treabă, aflaţi în neputinţa de a-şi asigura prin munca lor hrana.

Scanned with CamScanner

. . . . . .

Intenţia mea fiind de a ajuta pe adevăraţii săraci, domnii administratori, economi ai bunurilor pe care le vor avea de distribuit, sînt rugaţi să nu ţină seama de recomandaţii, să nu acorde aceste binefaceri servitorilor lor sau persoanelor însărcinate cu serviciul lor, cu condiţia ca sărăcia acestora să nu fie mai mare decît a acelor care nu-i interesează. De acest act de milostenie nu trebuie să beneficieze decît adevăraţii săraci, care au o purtare bună şi se află în imposibilitatea de a munci din cauza infirmităţii sau a bătrîneţii, precum şi femeile infirme sau care nasc. Eu îi consider pe toţi oamenii deopotrivă fraţi şi opere ale Creatorului. Deosebirea de opinii religioase nu trebuie să fie niciodată un motiv de excludere; dar pentru a nu încuraja viciul şi libertinajul, exclud pe fetele uşoare, precum şi pe femeile străine, exceptînd cazurile speciale care vor merita oarecare atenţie. Veţi binevoi, domnule, să faceţi ca sufletele adevăraţilor săraci să se pătrundă de faptul că ajutoarele le vin printr-un efect al Providenţei, că trebuie să mulţumească lui Dumnezeu pentru aceste binefaceri, că trebuie să dorească a-i fi pe plac şi să se roage pentru acela de ale cărui mîini Providenţa s-a slujit pentru a le veni în ajutor".

. . . . . .

Scrisoarea, redactată la Galeriile Luvrului, e datată 2 martie 1778.

La Tour se preocupă intens de materialele şi uneltele artei sale. Într-un catalog de autografe din 25 martie 1852 găsim un certificat semnat de el în calitate de consilier al Academiei de pictură şi sculptură, prin care maestrul pastelist certifică că a găsit creioanele domnului Nadaud foarte demne de aprobarea domnilor Renou şi Descamps. Piesa aceasta e datată 5 iulie 1781.

Scanned with CamScanner

FRAGONARD

I

În secolul trecut, poeţii lipsesc. Nu vorbesc de fabricanţii de rime, de versificatori, de cei care înşiră cuvintele ; vorbesc de poeţi. Poezia, dacă luăm expresia în sensul ei adevărat şi superior, e creaţie prin imagine, e o înălţare sau încîntare a imaginaţiei, aport al unui ideal de reverie sau de surîs la tezaurul gîndirii omeneşti ; or, Franţa veacului al XVIII-lea nu a cunoscut poezia aceasta care înalţă şi leagănă deasupra pămîntului sufletul unei epoci şi spiritul unui popor ; şi singurii ei poeţi au fost doi pictori : Watteau şi Fragonard.

Watteau, omul din nord, fiul Flandrei, marele poet al Iubirii ! maestrul seninătăţii dulci şi al paradisurilor duioase, cel a cărui operă seamănă cu Cîmpiile Elizee ale Pasiunii ! Watteau, melancolicul vrăjitor, care strecoară un suspin atît de profund al naturii în pădurile sale autumnale pline de regrete, în jurul visătoarei Voluptăţi ! Watteau, *il Pensieroso* al Regenţei ! — Fragonard e, la rîndul lui, micul poet al *Artei de a iubi* din acea vreme.

Vedeţi în *Îmbarcarea pentru Cythera*, în înaltul cerului, pe jumătate pierduţi, cupidonii aceia mici, goi, nerușinaţi, ștrengari ? Încotro

Scanned with CamScanner

se duc, oare ? Se duc să se joace în pictura lui Fragonard şi să-i aducă pe paletă pulberea aripilor lor de fluture.

Fragonard e povestitorul liber, galantul *amoroso,* păgîn, glumeţ, de o maliţiozitate galică, un geniu aproape italian, un spirit francez ; e artistul mitologiilor pictate pe plafoane şi al goliciunilor ştrengăreşti, al cerurilor devenite trandafirii graţie trupurilor zeiţelor şi al alcovurilor luminate de nuditatea femeii ! Lăsaţi-i opera pe o masă, alături de un buchet de trandafiri, să i-o frunzărească vîntul unei zile frumoase : de la cîmpuri pe care rochiile de saten aleargă cochet, ochiul sare la pajişti păzite de ciobăniţe de cincisprezece ani, la hambare unde tumbele lui Cupidon răstoarnă şevaletul pictorului, la pajişti în care lăptăreasa cu oala ei cu lapte îşi arată picioarele goale şi îşi plînge, ca o naiadă, urna ei spartă, oile, turma, visul spulberat. Pe o altă pagină, o îndrăgostită, într-o seară de vară, scrie un nume scump pe scoarţa unui copac. Vîntul întoarce filele, mai departe : un cioban şi o ciobăniţă se sărută în faţa unui cadran de ceas din care micuţi cupidoni fac un cadran de delicii. Vîntul suflă înainte : şi iată visul frumos al unui pelerin adormit alături de toiagul şi de plosca sa şi căruia îi apare un roi de tinere zîne... Nu s-ar părea că privim o serbare de Boucher, înfăţişată de elevul său în grădinile lui Tasso ? Adorabilă lanternă magică, în care Clorinda o urmează pe Fiametta, unde strălucirile epopeii se îmbină cu surîsurile *novellierilor* [1] ! Poveşti ale zînei Urgèle [2], mici badinaje comice, raze de veselie şi de soare despre care s-ar zice că sînt proiectate pe pînza în care Béroalde de Ver-

[1] Autori de nuvele, dar şi colportori de anecdote *(ital.) (N. trad.).*

[2] Personaj de basm care apare în povestirea lui Voltaire *Ce le place doamnelor (N. trad.).*

Scanned with CamScanner

ville îşi plimbă strîngătoarea lui de cireşe [1], — iată pictura lui Fragonard. Tasso, Cervantes, Boccaccio, Ariosto, un Ariosto aşa cum l-a desenat el, inspirat de Iubire şi Nebunie, pictura lui aminteşte de toate aceste genii ale fericirii. Ea rîde împreună cu toate libertăţile ce şi le ia La Fontaine. Trece de la Properţiu la Grécourt, de la Longus la Favart, de la Gentil Bernard la André Chénier. Are parcă inima unui îndrăgostit şi mîna unui strengar fermecător. Suflul unui suspin o străbate ca printr-un sărut. Şi e veşnic tînără : e poemul Dorinţei, un poem divin ! E de ajuns să-l fi scris cum a făcut-o Fragonard, pentru ca acest artist să rămînă ceea ce va fi în veci : Cherubinul picturii erotice.

II

Jean-Honoré Fragonard s-a născut la Grasse în Provenţa (5 aprilie 1732) [2]. Surîzătoare patrie ! O livadă de dafini, de portocali, de lămîi, de rodii, de migdali, de chitri, de arbuzieri, de tufe de mirt, de peri, de arbuşti înmiresmaţi ; o grădină de lalele, de garoafe orbitoare, în culori necunoscute în nord şi crescînd doar la poalele Alpilor ; o cîmpie îmbălsămată cu arome de cimbrişor, de rosmarin,

---

[1] Scriitor francez (1558—1612), autor a mai multor cărţi scrise într-un stil obscur, dar căruia i se atribuie un dialog apărut anonim, în care mai multe personaje ilustre sau inventate vorbesc la întîmplare într-un stil de multe ori licenţios *(N. trad.)*.

[2] Iată actul de naştere al lui Fragonard, a cărui copie extrasă din registrele păstrate la primăria din Grasse ne-a fost trimisă cu amabilitate de dl. Sénequier :

„Anul una mie şapte sute treizeci şi doi.

La şase aprilie a fost botezat Jean-Honoré Fragonard, născut în ziua precedentă, fiu al domnului François, negustor, şi al domnişoarei François Petit, soţia sa ; naş : dl. Jean-Honoré Fragonard, bunicul său, iar naşă domnişoara Gabrielle Petit, mătuşa lui, toţi din această parohie.

Au semnat cei care au ştiut : Fragonard, Fragonard, Martin, preot."

Scanned with CamScanner

de salvie, de nard, de mentă, de levănțică, și plină de murmurele nenumăratelor izvoare care gîlgîie ; un ținut „întrețesut cu vii", — astfel o zugrăvește preotul din Marsilia, Salvien, — vii pe sub care trec necontenit marile turme duse din Provența de jos în cea de sus ; un ținut cu orizonturi de azur : Mediterana ! Natură a bucuriei, țară a plăcerii, înveselită de rumoare, de rîsete, de muzică și cimpoaie, plină de o bucurie veselă, guralivă, cîntînd și dansînd, patrie a acelui popor pe care în secolul al XVIII-lea îl vedem ducîndu-și viața ca pe o serbare a lui Pan, sub cerul cel mai limpede și mai dulce din Europa ! Și ce leagăn, în grădina aceasta, leagănul pictorului, orașul care l-a alăptat : Grasse ! o distilerie în paradis ; Grasse, orașul parfumurilor, al zahărului și al esențelor, al parfumeriilor și bomboneriilor ; Grasse, cu grădinile lui etajate, cu roadele de aur și cu florile de argint ale pădurilor de portocali înalți, sălbatici, și cu rîul Foux care șerpuiește în verdeața imenselor sale pajiști, și cu larga sa deschidere spre sud unde priveliștea cuprinde orașele Monans, Mougins, Châteauneuf, șesul Laval, întunecatul Esterel, pentru a se pierde departe, în acea nesfîrșită dulceață de albastru care e marea ce scaldă Italia !

Fragonard se naște acolo, și se naște din acest pămînt. El își scoate din pămîntul din care provine firea, temperamentul. Crește impregnîndu-se de atmosfera țărilor calde, de acest climat care-l îndestulează pe omul sărac și aproape că-l hrănește cu seninătatea sa. Și, în întreaga sa Operă, putem recunoaște pe pictorul care a primit din fragedă tinerețe binecuvîntarea unui cer meridional, amiază a Provenței. Artistul îi reflectă veselia, beatitudinea luminii, ca un om care și-a scăldat în ea întreaga lui copilărie. Dacă-i privești doar o schiță, simți o căldură, aproape un parfum, mireasma regiunii sale de baștină. În mînă are reflexul, în spirit are flacăra soarelui ei.

Scanned with CamScanner

Paleta pictorului nu speculează decît albul, albastrul, brunul roşcat al Sudului. Strălucirea tablourilor sale e aceea care se prefiră peste portocali ; şi, dacă deschide o fereastră spre vreunul din interioarele sale sau spre fundalul unei poveşti de La Fontaine, fereastra sa pare totdeauna a da spre un peisaj provensal şi a se deschide spre Italia. Personajele sale rustice sînt îmbrăcate sumar, ca toţi cei ce-şi duc viaţa în aer liber, au seminuditatea tărîmurilor binecuvîntate unde calci grîul în plin cîmp. Pe ici pe colo, în vreun colţ al Operei sale, se strecoară pălăria albă provensală, boneta marinarului din Mediterana. Îi place să-şi aşeze scenele, să le grupeze, sub clădiri cintrate, sub bolţi joase, sub hrube, sub grotele romane în care Sudul caută umbră şi răcoare. Fondurile şi le mobilează cu vesela de lut care-i revenea în memorie şi, de cele mai multe ori, introduce în ele acele urcioare mari în care, în Provenţa, se păstrează vinul şi untdelemnul. Atunci cînd pictează o scenă din natură, pune în ea întreaga sa patrie, înlănţuie, împleteşte vegetaţia vie, mărăcinişul nebun şi viguros : încîlceşte în ea dezordinea verde şi înflorită care creşte şi se scaldă în izvoarele din Traconnade, din Foux, din Merveilles ; şi planta sa preferată, planta care-i revine necontenit în compoziţii, capricios şi repetat ca într-un album japonez, e marea iarbă fremătătoare, uşoară, despletită, cu avîntul ei oriental, care i-a atras privirea de copil, pe malurile canalelor din Provenţa : trestia. S-ar părea că a adus braţe întregi de trestie pentru a-şi încadra cu ea opera.

Astfel, la el totul, paleta, imaginaţia, suma sa de idei, de sentimente, de culori, vine din Sud ; şi nu s-ar zice oare că întreaga sa pictură a fost închipuită sub azurul cerului, pe un şevalet instalat într-o grădină, înconjurat de deliciile aerului, ale respiraţiei verii, ale muzicilor şi ecourilor în care se stingeau laolaltă un cîntec de trubadur, o *canzone* de

Scanned with CamScanner

Petrarca, ultimul suspin al Curţilor de Iubire şi susurul armoniei apelor Vauclusei ?

Dar nu numai pe pictor, ci şi pe om vreau să-l regăsesc în actul său de naştere. Patria sa, — Provenţa, numită şi *Tîrfa parfumată* — n-a fost oare botezată de zîne ? Fragonard mi se pare că datorează pămîntului său natal şi altceva decît talentul : îi datorează rasa, firea, graţia ursitei sale, bunăvoinţa [1], o natură fericită că trăieşte, o fericire care pluteşte deasupra gravităţii existenţei, o blîndă încăpăţînare în a-şi urma calea sa, o activitate fără pripeală, o rînduială care împleteşte munca şi lenea, ambiţia de a nu culege decît plăcerea artei şi a vieţii, dragostea faţă de o existenţă care se scurge uşor şi fără efort, nepăsarea faţă de viitor, — toate acestea, relevate, susţinute cu îndrăzneală şi cu acea veselă încredere în providenţă, care-l făcea să răspundă în glumă atunci cînd era întrebat despre debutul său şi despre felul în care se formase : *„Descurcă-te cum poţi, mi-a spus Natura, împingîndu-mă spre viaţă“.*

III

Tatăl lui Fragonard era negustor în oraşul Grasse. Îşi plasase toată averea sa nu prea mare în afacerea fraţilor Périer, prima instalaţie de pompe de incendiu din Paris. Afacerea eşuînd complet, el s-a dus la Paris cu soţia sa pentru a încerca să-şi salveze ceva din banii vîrîţi în nefericita afacere. Dar a avut atît de puţin succes în această acţiune, încît s-a văzut obligat să se angajeze ca agent la un negustor de mărunţişuri. Fiul său avea

[1] În această bunăvoinţă se amestecau glumele, capriciile, originalităţile lui de artist. Într-o zi, intrînd în salonul lui Saint-Non, care-l aştepta în mijlocul unui grup numeros, Saint-Non îl zăreşte şi-şi ridică braţele pentru a-l strînge la piept, strigîndu-i : „Iată-l pe regele, pe prinţul meu !“ Fragonard i se smulge din braţe, face stînga împrejur şi iese pe uşă afară.

Scanned with CamScanner

pe atunci aproape cincisprezece ani. Neştiind cum să-l crească, l-a dat ca ucenic la un notar. Dar micul ucenic, în loc să copieze acte, făcea caricaturi. În cele din urmă, notarul i-a sfătuit pe părinţi să-l dea la un pictor. Într-o bună dimineaţă, mama sa avea să-l ducă la Boucher ; dar acesta i-a spus că nu predă abecedarul, că-i va primi băiatul cînd acesta va fi deprins primele elemente ale picturii. Atunci, mama lui Fragonard l-a prezentat lui Chardin, care l-a acceptat pentru a-i umple cu culori paleta şi, oricît era el de mare pictor, i-a dat doar să deseneze stampe ale vremii, singura educaţie pe care elevul o afla pe atunci în ateliere. În această situaţie, Fragonard, căruia pictura şi subiectele maestrului său nu-i plăceau, nu a făcut decît să lenevească şi a lăsat atît de puţin să i se vădească talentul, încît Chardin a declarat părinţilor săi că nu e nimic de făcut cu el şi că n-o să ajungă pictor niciodată. Dar, în timp ce studia atît de prost în atelierul lui Chardin, Fragonard îşi petrecea o parte din timpul socotit pierdut prin bisericile Parisului, privind tablourile, reţinîndu-le în memorie, şi pictîndu-le acasă din amintire. Înarmat cu cîteva schiţe pictate în acest fel, el se hotărî să se prezinte lui Boucher, care, surprins de astă dată, îl primi şi-l angajă la marile picturi comandate pentru manufactura Gobelins, la care-i punea să lucreze pe elevii săi. Aceasta a fost adevărata ucenicie a lui Fragonard. Paleta sa s-a format la şcoala picturii de tapiserie. După doi sau trei ani, Boucher i-a spus : „Concurează pentru premiul Romei“ ; şi cum Fragonard îi obiectă că neurmînd cursurile Academiei, nu putea participa la concurs, Boucher îi răspunse hotărît : „Nu face nimic, eşti elevul meu.“ Pe cuvîntul maestrului său, Fragonard concurează în 1752 şi cîştigă premiul la douăzeci de ani, fără să fi fost admis la cursurile Academiei, fapt ex-

Scanned with CamScanner

traordinar şi fără îndoială unic în istoria premiului Romei. A trebuit să lupte împotriva lui Gabriel de Saint-Aubin, care dobîndi premiul al doilea. Subiectul concursului era „Jeroboam aducînd sacrificii idolilor". Tabloul acesta poate fi văzut la Şcoala de Arte Frumoase. Animaţia grupurilor, mişcarea draperiilor, pompa nouroasă a clădirilor, albul, roşul, coloritul unui Troy mai vaporos, mai apropiat de guaşă, anunţa deja mult din pictorul care avea să devină Fragonard.

Iată-l curînd în Italia ; dar, pus la Roma în faţa modelului, pictorul acesta de pură practică îşi pierde dintr-o dată capul, şi atît de complet, încît Natoire, surprins de slăbiciunea lucrărilor sale după natură, ajunge să-l acuze că i-a înşelat pe academicieni, că nu e autorul tabloului care l-a făcut să fie trimis la Roma. Îl ameninţă că va scrie la Paris, şi Fragonard obţine cu greu de la el un răgaz de trei luni. Aceste trei luni le foloseşte lucrînd zi şi noapte după model, după ecorşeu. Natoire îşi dă curînd seama că s-a înşelat, şi-i acordă prietenia ; şi lui îi va datora Fragonard prelungirea şederii sale la Roma [1].

În fond, la începuturile sale, elevul lui Boucher era dezorientat la Roma. Marii maeştri îi vorbeau un limbaj prea sever şi pe care nu-l înţelegea. La întoarcere, mărturisea că picturile cele mai renumite i s-au părut la început triste şi monotone şi-l descurajau cu totul. *„Energia lui Michelangelo mă înspăimînta,* spunea el : *simţeam un sentiment pe care nu-l puteam reda ; văzînd frumuseţile lui Rafael, eram emoţionat pînă la lacrimi, şi creionul îmi scăpa din mînă ; în sfîrşit am rămas cîteva luni într-o stare de indolenţă pe*

[1] Amănuntele acestea asupra copilăriei şi tinereţii lui Honoré Fragonard, precum şi alte informaţii intime asupra vieţii sale, le datorăm amabilităţii nepotului său, dl. Théophile Fragonard, pictor pe porţelan la manufactura din Sèvres şi care a continuat tradiţia de graţie şi onoare artistică a numelui Fragonard.

Scanned with CamScanner

care nu eram capabil s-o depășesc, apoi m-am apucat de studiul pictorilor care-mi dădeau speranța că într-o zi voi putea rivaliza cu ei; astfel Barocci, Pietro da Cortona, Solimena și Tiepolo mi-au reținut atenția" [1].

Din clipa în care Fragonard a descoperit pe acești decadenți de grație mai accesibilă, a rămas la ei. Îi studiază, îi interoghează. Îi copiază, îi pătrunde. Intră în pînzele lor, aproape îi despoaie. Ia de la Tiepolo spiritul acestuia, scînteierea; de la Solimena împrumută voluptatea pensulei; de la Pietro da Cortona razele tremurătoare, lumina nehotărîtă și dansantă; de la Barocci celestul său stil cețos și *nebulozitatea* picturii sale unduitoare. Munca aceasta plină de pasiune, prin care Fragonard se apropie și-i asaltează pe maeștrii pe care-i iubește, îl face să învețe secretele acestora, maniera, să le descopere factura, procedeele, chiar mîna lor sub mîna sa. Și, în felul acesta, devine pictorul care, într-o bună zi, va așterne pe pînză un Rembrandt în aurul afumat al luminii sale, sau va introduce viața împurpurată a unui Luca Giordano; pastișor inspirat, care va păstra totdeauna, chiar și în pictura sa personală, amintirea și ajutorul acestei familiarități cu tehnica maeștrilor săi [2].

Fragonard execută còpii, execută desene. Desenează în palate, în biserici, în muzee, mergînd de la Rafael la Lanfranc, și de la Correggio la Caravaggio, mii de studii, bistrele acestea smulse în goană, uneori carminate cu lac, sanguinele agitate, aceste pietre de Italia brăzdate, străbătute de trăsături de creion, toată seria de crochiuri drăguț francizate și spilcuite cu nota *flamboaiantă* adusă din atelierul de la Paris. Dar asta nu e tot: în concurență cu Hubert Robert, Fragonard parcurge

---

[1] *Biographie universelle.*

[2] Colecția domnului Walferdin, acest amator care și-a consumat viața iubindu-l, regăsindu-l, salvîndu-l pe Fragonard, era plină de astfel de performanțe ale penelului pictorului și de surprinzătoare împrumuturi de la aproape toți marii coloriști.

Scanned with CamScanner

febril viile, vilele, fabricile ; și acolo, sanguina sa grasă află la orice colț de drum cu ce să umple hîrtia. Sub creioanele sale, sub cele ale lui Robert, dezolarea marii cîmpii romane începe să surîdă asemeni așa-numitului *Deșert* din parcurile veacului al XVIII-lea. Nimic nu mai e maiestuos, dar nici trist : sub badinajul și facilitatea studiului lor, ruina se distrează cu verdeața ; mormîntul antic înveselește peisajul ; arheologia nu-și mai recunoaște relicvele ; monumentele devin un decor. Spiritul celor doi pictori francezi imprimă tuturor celor văzute această imaginație a drăgălașului, care aparține epocii lor ; or, pentru epoca lor nu există altă Romă în afara celei pe care au pictat-o ei, asemănătoare cu o curte de păsări din tablourile lui Boucher în ruinele unui arc de triumf. De aceea, la ei se duce abatele Saint-Non în momentul în care sosește în Italia. Între 1759 și 1761, cei doi elevi devin desenatorii titulari ai tuturor lucrurilor care rețin pe parcurs admirația și curiozitatea abatelui. Sînt convivii, oaspeții acestuia, cu creionul necontenit în mînă, în popasurile lui de mai multe luni la Tivoli, la villa d'Este, pe care i le pune la dispoziție ambasadorul Modenei. Sînt tovarășii lui de drum în sudul Italiei, prietenii care execută, pentru gravurile marii sale cărți, Hubert Robert cîmpia, iar Fragonard muzeele din Neapole.

În mijlocul acestui travaliu pasionat, al acestei producții fără răgaz, pintre toate aceste studii după natură, a acestor schițe, vederi, peisaje, còpii și crochiuri, mîna lui Fragonard, mereu sprintenă, mereu vie, atacă și gravura în cupru, după modelul maeștrilor italieni, odihnindu-se de oboseala picturii prin folosirea acului de gravat, dar poate și fiind încurajat de Saint-Non, amabilul acvafortist. Exista pe atunci la Roma un fel de mic focar de gravură spirituală, care invita la acvaforte pe pictorii noștri atîta timp rebeli în a-și arunca pe plă-

Scanned with CamScanner

cile de cupru capriciile. Acolo, în 1748, Vien a imortalizat, într-o serie de planșe, ingenioasa mascaradă a școlii din Roma [1] care făcuse pe ambasadorii țărilor cu care Franța se afla în război să ne recunoască gustul artistic, să strige : *Trăiască Franța !* Tot la Roma va fi datată în 1764 acea mică lucrare [2], omagiu al bursierilor regelui care salutau sosirea doamnei Lecomte, amanta lui Watelet. Toți, Weirotter, Durameau, Hubert Robert, Radel, au început să graveze alegorii, în care, pe deasupra călătoarei, în văzduh, plutește un cupidon ținînd o mapă cu desene ; Subleyras și Lavallée Poussin s-au apucat să încadreze sonetele italienești cu idile, cu arabescuri ce cad peste priveliștile Romei, cu frize curgătoare pe care se înscriu nimfe mari cît unghia, unde surîd chipuri de amorași sub tiara papală. Între aceste două cărți, în preziua abordării celei din urmă, Fragonard face primele încercări și descoperă de la început că are acul liber și grifonant al venețienilor. Gravează după Tintoretto, după Lanfranc, după Ricci, după Carracci. Gravează mereu după Tiepolo, maestrul său în gravură, totul în planșe mici, zgîriate în zbor, care se aseamănă schițelor ce fixează o amintire și o impresie pe o pagină de album. Apoi, în formatul și în spațiul unei cărți de vizită, schițează cîte o grădină de vilă părăsită, un dom de arbori, o profunzime de umbre cu o spărtură de lumină, o terasă unde doarme, mîngîiată de verdeață suspendată, statuia uitată a unui zeu ; și, sub acțiunea acului care mîzgălește, a acelui *grignotis*, cum era numit pe atunci, micul peisaj scînteiază de lumină și de viață, cu casca-

---

[1] *Caravanne* (sic) *du sultan à la Mecque, Mascarade turque donnée à Rome par Messieurs les pensionnaires de l'Académie de France et leurs amis au Carnaval de l'année 1748.* La Paris, la Basan și Poignant, negustori de stampe, strada și palatul Serpente.

[2] *Nella venuta in Roma di Madama Le Comte e dei signori Wattelet e Copette. Componimenti poetici dei Luigi Subleyras colle figure in rame di Stephane della Vallée Poussin*, f. l., 1764.

Scanned with CamScanner

dele lui de ramuri, cu dezordinea ierburilor şi cu rampele cu colonete pe care le păzesc întinşi pe jos doi sfincşi.

Dar nu-l judecaţi încă după acestea : Fragonard trebuie surprins în ceea ce are adorabil, în acele patru planşe cu satiri, în seria aceea de avcaforte gravate în Italia în 1763. Acolo, doi satiri, ghemuiţi pe picioarele lor de ţapi, fac din braţele înnădite un scaun pentru o nimfă care se suie pe el, ridicîndu-şi un picior cu voluptate, sprijinindu-se pe muşchii bicepşilor lor cu finele ei mînuţe. Acolo, în umbră, şi ca sub înclinarea unei trestii aplecate, lăsînd să-i atîrne lăncile frînte ale frunzelor, un satir ridică un copil şi-l pune să dea mînuţa cu un pui de faun pe care-l ţine o mică nimfă sprijinită într-un genunchi, cu o coapsă mîngîiată de copita puiului de faun, cuprinsă de veselia ingenuă a unui trup tînăr din Antichitate. Apoi, într-un oval, un satir zvelt, cu mîinile sprijinite de spatele unui tînăr ; el se răsuceşte pentru a îmbrăţişa o nimfă care îl călăreşte şi se agaţă de el cu picioarele încolăcite. În tabloul cu colţurile ciobite de rămurişul pe care putem să-l vedem mai apoi, un satir ithyphalic, cu un picior ridicat şi cu copita bătînd măsura unui *kordax* [1], strînge la piept doi copii adormiţi pe umerii săi şi ale căror căpşoare lasă să se vadă surîsul său de doică beată ; în faţa satirului, precedată de un pui de faun, cu picioarele, cu braţele în aer, în toată nebunia micului ei trup, o nimfă, parcă dusă de dansul său, cu un picior zvîrlit înainte, cu pieptul şi cu capul întoarse îndărăt, înalţă cu ambele braţe în aer muzica unei lăute.

Idei uşoare, asemeni celor mai uşuratice din Antologie ! Basoreliefuri delicioase, cărora acul gravorului le-a făcut un cadru atît de frumos de verdeaţă, de natură, de nepăsare şi dezordine ! Nu s-ar zice oare că sînt nişte teracote divine, căzute în iarbă de pe soclul unui

[1] Dans lasciv şi trivial în Grecia antică *(Nr. trad.)*.

Scanned with CamScanner

Priap ? Sau, mai curînd, cu cadrul lor de muşchi, de volbură, de trestii, de prospeţime acvatică, nu ne fac oare să ne gîndim mai degrabă la pietrele gravate adunate de pictorul francez în peştera nimfelor în care se scălda Chloe ?

Plecînd din Italia, reîntorcîndu-se la Paris, Fragonard nu mai găseşte răgazul de a executa gravuri. Nu mai are nici timp şi nici răbdare să lucreze în acvaforte. Nu se mai întoarce la ea decît pentru a ajuta, cu abilitatea şi îndemînarea dobîndită, mîna cumnatei sale. O singură planşă mare îi scapă în 1778, DULAPUL [1], unde graţie unei tehnici concentrate şi uşoare de fină vermiculură, într-o armonie clară, pe un fond calm, de mari umbre plate, plasează un tată şi o mamă cuprinşi de enervare, tatăl cu un retevei în mînă, împotriva unui tînăr surprins şi foarte ruşinat, abia îndrăznind să scoată un picior dintr-un sipet rustic, în timp ce alături o fată de ţară plînge ca o neroadă în şorţul ei ; o dramă rurală, la care se uită, de dincolo de un pat mare de ţară, printr-o uşă întredeschisă, o ceată de copii curioşi, cu nasul în sus, luminaţi de o rază de soare.

Studiile efectuate în Italia, copiile, desenele, acvafortele, nu-l împiedicau pe Fragonard să creeze şi să picteze. În jurnalul ducelui de Luynes, cu data de 29 aprilie 1755, aflăm o menţiune a unui tablou de Fragonard, expediat de la Roma: *Mîntuitorul spălînd picioarele apostolilor,* expus în apartamentul regelui, după cum era obiceiul, împreună cu alte tablouri trimise de elevii Academiei [2]. El continua să compună, terminînd cu răbdare cîteva mici tablouri, cîteva scene drăguţe de interior, dintre care una avea să figureze în 1785 la vînzarea domnului Le Bailli de Breteuil. În ea se putea ve-

[1] In partea de jos se poate citi : *Fragonard,* 1778, *sculp. invenit,* la Naudet.

[2] Tabloul acesta se află astăzi în biserica parohială din Grasse.

Scanned with CamScanner

dea, într-o cameră de țară, un băiat tînăr încercînd să îmbrățișeze o fată, să-i smulgă un sărut, pe care i-l cîștigase la joc, la o partidă de cărți întinse pe masă. Fata se zbate, dar o prietenă a ei, prinzîndu-i brațele, o silește cu un surîs să-și plătească datoria. O notă a catalogului afirma că tabloul a fost pictat de Fragonard în Italia și a fost fără îndoială cumpărat de dl. Le Bailli în timpul șederii sale de douăzeci de ani acolo. Tabloul acesta, GAJUL PIERDUT, a figurat anul trecut, fără a i se cunoaște proveniența, la vînzarea colecției doctorului Aussant, și a surprins publicul prin caracterul prețios, delicat și desăvîrșit al unei execuții rare la Fragonard [1], contrarie obișnuințelor sale și aproape contrarie temperamentului său. Mica pînză specula cu finețe o gamă suavă de violet pal, de galben pai, de verde de mușchi, de roz tandru, expirînd în adorabila sfîrșeală a nuanței rose-thé ; ea părea pictată cu paleta nebuloasă a maestrului *sfumato*-ului, a marelui pictor al Adormirii Maicii Domnului și al Nativităților. Fragonard urmărise fonta supleței spaniole, aburii luminii sale, tonurile acelea parcă învăluite într-un voal. Corsajul, mînecile albe ale femeii îmbrățișate, fusta ei galbenă, juponul roșu, figurile și carnațiile, toată această izbucnire veselă de culoare arzînd molcom într-o lumină de culoarea coacăzei, te făcea să te gîndești la o miniatură de Murillo.

În acest mic tablou se vede limpede că Murillo constituia pe atunci admirația, seducția tînărului pictor, o seducție de care el nu se va elibera niciodată integral, chiar și în epoca în care pictura sa va deveni grăbită și cursivă. Îi va rămîne pentru totdeauna iubirea pentru culorile volatilizate, pentru tonurile care aspiră

[1] În al său *Abecedario*, Mariette face fără îndoială aluzie la această primă manieră a lui Fragonard atunci cînd vorbește de timiditatea mîinii artistului, mereu nemulțumit de ce făcea, ștergînd, retușînd.

Scanned with CamScanner

la o tandreţe cerească ; îi va rămîne pentru totdeauna gustul pentru Murillo, care şi în Italia îi inspiră pictura religioasă : o *Bună Vestire* cumpărată de Randon de Boisset şi o *Adoraţie a păstorilor* care făcea ca tot Parisul să alerge la galeria marchizului de Veri.

IV

In ciuda acestei munci, a acestei arte pe care o risipea acolo, a miilor de desene executate cu „creioanele sale măgulitoare", tînărul artist nu era cunoscut în afara Italiei, în afara patriei sale de adopţiune, în care a stat cufundat timp de cinci ani. Parisul aproape că-i ignora numele. Dar Fragonard nici nu i-a dat prea mult răgaz să-l afle. A dobîndit succesul şi celebritatea dintr-o dată, cu tabloul său reprezentînd pe CALLIRHOE, tabloul „de agreare" care l-a făcut să fie primit la Academie cu aclamaţii, tabloul care la Salonul din luna august entuziasma întregul public şi avea cinstea să fie reprodus, graţie unei comande regale, în tapiseriile de la Gobelins.

Închipuiţi-vă un tablou de nouă picioare înălţime, de douăsprezece lăţime, în care figurile sînt de mărime naturală, în care arhitectura se poate desfăşura, iar cerul beneficiază de spaţiu. Între două coloane de o marmură scînteietoare şi cu reflexe aproape irizate, pe deasupra purpurei surde a unui covor cu ciucuri de aur, întins şi îndoit pe muchea a două trepte, se deschide o scenă de dramă antică, ce pare a avea sub picioare o cortină de teatru. Pe covor, pe pînza aceasta de templu păgîn, se înalţă un cazan de aramă, alături de o urnă de marmură neagră pe jumătate voalată de albeaţa unei pînze. O coloană taie în două un mare candelabru în care arde tămîie şi care e împodobit cu capete de ţapi, un bronz superb, s-ar zice scos din lava de la Herculanum.

Scanned with CamScanner

În faţa candelabrului, un preot tînăr se precipită şi îngenunchează, cuprinzîndu-i piedestalul ; de groază, i-a scăpat jos cădelniţa. Alături de el, în picioare, stă marele preot Coresus, încununat cu iederă, învăluit în draperii, şi parcă plutind în albeaţa sacerdotală a vestmintelor sale ; un preot imberb, de sex incert, cu o graţie de hermafrodit, un Adonis iritat, o umbră de bărbat. Cu o mînă răsucită îşi împlîntă în piept un pumnal ; cu cealaltă are aerul că-şi aruncă viaţa cerurilor, în timp ce chipul său aproape feminin exprimă agonia şi durerea morţii violente. În faţa marelui preot care-şi dă duhul, se află victima vie, dar leşinată, aproape moartă de spaima că va muri. Cu capul lăsat pe un umăr, a alunecat dinaintea altarului fumegînd. Trupul i s-a înmuiat pe picioarele îndoite, braţele i-au alunecat de-a lungul trupului ; privirea i s-a pierdut, voinţa membrelor i s-a frînt ; şi se află acolo, încovoiată, inertă, cu pieptul abia mişcat de o răsuflare, pălind sub cununa de trandafiri pe care penelul pictorului o face să devină şi ea palidă. Între trupul victimei şi altar, un preot tînăr se apleacă stăpînit de o curiozitate plină de groază. Un altul, care ţinea pe genunchi, în faţa fetei, vasul în care se aduna sîngele victimelor, stă înspăimîntat, cu privirea fixă, cu gura căscată. În spatele lor, figuri de preoţi bătrîni cu bărbi cărunte se arată, buimăciţi, în faţa teribilului spectacol. Deasupra lor, fumul templului, flăcările, miresmele, aburii care se înalţă de pe altar, se unesc în cer cu norii, cu o noapte de miracole şi de infern, agitată şi rotitoare, cu un vîrtej arzător şi sumbru, în care un geniu, agitînd o torţă şi un pumnal, duce cu el dragostea în dîra zborului sumbru şi a mantiei sale negre. De la această umbră, treceţi la umbra din partea de jos a tabloului : două femei se zvîrcolesc de spaimă, dau înapoi, îşi acoperă feţele ; un băieţel se aruncă la ge-

Scanned with CamScanner

nunchii lor, se agaţă de ele, în timp ce o rază de soare, atingînd braţul uneia dintre femei, luminează puternic părul şi cele două mînuţe trandafirii ale copilului.

Aceasta e marea compoziţie a lui Fragonard, lovitura de teatru a cărei idee sau chiar efect i-a putut veni de la una din reluările tragediei *Callirhoe* a poetului Roy ; adevărată pictură de operă, solicitînd operei sufletul şi lumina acesteia. Şi totuşi, ce magnifică iluzie e acest tablou ! Trebuie să-l vedem, să-i cuprindem cu privirea la Luvru limpedea şi calda splendoare a pînzei, strălucirea lăptoasă a tuturor acestor vestminte albe de preoţi, lumina virginală inundînd centrul scenei, expirînd şi palpitînd pe trupul Callirhoei, învăluindu-i corpul sfîrşit ca de un leşin al luminii, mîngîind acest gîtlej care se stinge. Razele, fumul, totul se amestecă ; templul fumegă ; aburii de tămîie se înalţă de pretutindeni. Noaptea se rostogoleşte peste lumina cerului. Soarele apune în umbră şi scapără reflexe de flăcări. Reverberaţiile unui foc de pucioasă luminează chipurile şi mulţimea. Fragonard aruncă din plin, asupra loviturii sale de teatru, fulgerele feeriei: e un Rembrandt la Ruggieri.

Şi ce mişcare, ce avînt, în pictura aceasta agitată, frămîntată ! Norii, stofele se învîrtejesc ; gesturile se precipită ; atitudinile sînt sfîşietoare ; oroarea vibrează în atitudinile, pe buzele lor, şi, parcă din tot templul şi din toată compoziţia aceasta lirică, se înalţă un mare strigăt mut.

Strigătul acesta al unui tablou, atît de nou pentru veacul al XVIII-lea, e Pasiunea. În pînza aceasta, plină de o tragică tandreţe, în care s-ar zice că vedem înmormîntarea Ifigeniei, Fragonard aduce vremii sale pasiunea. Fantasmagoria Callirhoei sale face ca arta să se întoarcă la emoţia Alcestei lui Euripide ; ea indică picturii franceze un viitor : pateticul.

Scanned with CamScanner

După închiderea Salonului, mulți sînt curioși și neliniștiți de tabloul pe care „noul autor" îl va aduce la viitorul Salon. E un mare subiect de probleme, de întrebări ; și publicul se arată extrem de dezamăgit cînd, în 1767, se găsește în fața unui tablou oval reprezentînd grupuri de copii în cer. Acest tablou, pe care Diderot îl compară cu o „omletă frumoasă, foarte pufoasă, foarte galbenă și foarte prăjită" putem să-l reconstituim, să-l revedem în grupul celor trei Cupidoni conservați la Oisème, la dl. C. Marcille, și din care dl. Walferdin posedă o replică. Închipuiți-vă un Boucher făcut tocană, rumenit, răscopt, ușor colorat cu purpură venețiană, bătut cu aripi de safir. Căci zadarnic încearcă Fragonard să se distanțeze de el : maestrul său recîștigă terenul. Maniera, coloritul, *laptele* lui Boucher îl domină, oricît și-ar face Fragonard iluzii că le-a uitat. Boucher iese la suprafață, transpare, supraviețuiește în mijlocul spiritualelor împrumuturi de la micii maeștri italieni, ba chiar diluează în el în ultima vreme tonurile roșcate ale lui Rembrandt. Cîtă incertitudine cu privire la atribuirea multor schițe indecise, parcă împărțite între cei doi pictori ! Unele tablouri de Fragonard SCAUNUL BASCULAT și DE-A BABA OARBA de pildă, cine nu le-ar atribui lui Boucher, dacă n-ar exista semnătura pe care gravorul a pus-o în josul planșelor ? Zadarnic încearcă moda gustului actual să-l coboare pe Maestru în favoarea elevului : să nu uităm că Boucher rămîne părintele paletei lui Fragonard. Din miezul trandafiriu al picturii lui Boucher a ieșit fermecătorul pictor care avea să introducă viața în aranjamentele acestuia, să-i însuflețească imobilitatea compozițiilor, să imprime pasiune subiectelor lui mitologice, să le înflăcăreze cu verva sa meridională, aproape gasconă.

Scanned with CamScanner

Mare fu decepţia publicului faţă de tabloul trimis de pictor, a cărui muncă de doi ani de zile promitea cine ştie ce mare compoziţie, un tablou istoric, o nouă tragedie. Lumea se întreabă care să fie cauza acestei renunţări, a demisiunii unui artist care se anunţa cu atîta zarvă ; explicaţia e căutată în gustul lui pentru plăcere. Bachaumont crede că Fragonard ar fi avut acelaşi motiv de delăsare ca şi Doyen, cel îndrăgostit de domnişoara Hus. N-ar fi mai drept să atribuim această abdicare a marelui pictor de scene istorice unei întoarceri a lui Fragonard asupra lui însuşi, unei modeste şi înţelepte recunoaşteri a propriului său geniu şi a adevăratei sale vocaţii ? Izbutise un tur de forţă cu CALLIRHOE ; s-a limitat la atît şi nu a socotit oportun să-l mai repete. În fond, îşi dădea seama că marea pictură nu era adevăratul său domeniu. O abordase cu nişte calităţi mai curînd impresionante şi uluitoare decît solide. O scenă ceva mai restrînsă convenea mai bine talentului său spontan, desenului său rapid, jocurilor sale de lumină. Prin fire, îşi dădea seama că e un improvizator. Marele lui succes, triumful lui, în loc să-l facă să se amăgească, îi dăduse măsura propriei sale valori : adevărata glorie, el şi-o imagina încăpînd, cu toată fantezia lui creatoare, în cadrul unui tablou de şevalet.

La cauzele care l-au hotărît pe pictor [1], trebuie adăugat ceea ce l-a legat pe om de mica pictură, făcîndu-l să devină pictorul strîngătorilor de impozite : o oarecare moliciune, un soi de lazzaronism, oboseala şi plictiseala marelui efort, acea frumoasă nepăsare pe care timpul o conferă acestor artişti, şi

[1] Poate că Fragonard s-a îndepărtat de marea pictură şi pentru faptul că nu izbutise decît cu greu să obţină plata pentru tabloul său CALLIRHOE, pentru care a primit bani abia după trei ani : poate şi datorită răcelii ostile a criticii, răceală foarte prejudiciabilă pe atunci artiştilor, şi care-l făcea pe Greuze să afirme : „Fiecare expoziţie mă privează de un an de comenzi".

Scanned with CamScanner

îndeosebi lui Fragonard, nepăsare față de o avere mare sau celebritate, față de viitor, față de posteritate, față de tot ce constituie stimulentul activității moderne și caracterul ei febril. Agreat la Academie, el nu-și dă nici măcar osteneala de a deveni academician : acesta e Fragonard și asta e ambiția sa. Opera lui se naște spontan, fără frămîntările amorului propriu. Ceea ce produce îl costă atît de puțin, încît arta constituie pentru el mai degrabă un amuzament decît o vanitate. Se gîndea, oare, la nemurire ? Nu s-a gîndit nici măcar să-i ofere întregul său nume : o face să audă doar jumătate din el : *Frago,* — aceasta e semnătura lui neglijentă și familiară.

Așadar, Fragonard renunță la pictura istorică pentru a reînvia, în pînze mai mici, frumoasa lume a convenției, născută dintr-o sugestie a doamnei de Pompadour, sub pensulele lui Vanloo, în *Conversația spaniolă* [1]. Și oare întregul spirit al veacului nu revine în această falsă și fermecătoare Spanie a lui Vanloo ? Beaumarchais va relua punerea în scenă din *Conversația spaniolă* în deliciosul tablou al cîntecului către Contesă [2]. Fragonard se amuză cu această „espagnolerie“ care plutește în moda întregului secol, trecînd de la operele lui Eisen-tatăl la onoarea de a-l îmbrăca pe Figaro. Aruncă culorile lui, pompoanele, panglicile pe spatele personajelor sale,

---

[1] O broșură (scrisoare asupra Salonului din 1755) apărută la Amsterdam, la Arkstée și Merkus, 1755, ne oferă dovada foarte precisă a acestei inițiative a doamnei de Pompadour : „Iubirea de arte a inspirat unei doamne care le iubește pentru ele însele o idee care poate fi utilă perpetuării cu succes a picturii. Plictisită că vede numai personaje ca Alexandru cel Mare, Cezar, Scipio, eroi greci și romani, ea a propus artiștilor, pe care-i primește la ea ca pe niște prieteni nu ca pe niște protejați, să caute în felul european de a se îmbrăca vreun subiect de efect. În zadar i s-a obiectat că vestmintele noastre scurte, nedrapîndu-i pe oameni, nu se puteau preta la pitoresc... Ea însăși a înlăturat dificultatea punîndu-l pe dl. Vanloo să trateze pentru ea subiectul spaniol pe care-l vedem redat atît de agreabil.“

[1] *Nunta lui Figaro,* actul al II-lea, scena a IV-a.

Scanned with CamScanner

ca o manta de incognito și ca un costum de teatru găsit de costumierul de la Menus Plaisirs în garderoba castelului d'Aguas Frescas. Nimic mai ușor, nici mai picant, decît felul în care jonglează cu mătăsurile lucioase, cu sclipirile satenului, cu penele tocilor, cu mantourile, vestele, despicăturile strălucitoare, cu corsajele cafenii cu mîneci galbene-verzui ; e vestiarul unui carnaval dintr-o Sevillă de romane, în care pictorul amestecă vechiturile opulente ale secolului al XVI-lea cu sclipirile amăgitoare de topaz afumat pe care Rembrandt le face să strălucească în corsajul portretelor sale feminine. Conformîndu-se acestui gust plin de *brio,* Fragonard execută ale sale *Lecții de clavecin,* scenele de interior, schițe și orgii de culori tandre, în care travestește și dezrădăcinează atît de drăguț iubirea din vremurile acelea, pe care pictura, frumoasele *meubliers* de artă de atunci, o arăta de predilecție în autenticitatea costumului ei, în culoarea locală a mediului, în moda de o clipă.

Cu toate acestea, Fragonard își pune în ele doar spiritul. Geniul său se află aiurea, la un nivel mai înalt, în norii Fabulei. Micile sale tablouri se înalță spre cerul veacului al XVIII-lea, un cer de plafon : Olimpul lui Ludovic al XV-lea.

VI

Epoca lui Ludovic al XV-lea, prin simțirea, gusturile, aventurile sale, se reîntoarce la mitologie. De la carte pînă la mobilă, de la metaforă la ornament, de la artă la arheologie, de la evenimentele de curte și pînă la moravurile poporului, se înalță un suflu de păgînism. Norul lui Psyche, ba chiar și Psyche însăși, își fac reapariția la Versailles. Toți porumbeii Greciei au început din nou să

Scanned with CamScanner

zboare, la capătul rimelor, în colțul pînzelor, la căpătîiul paturilor. Parisul dispare și își iscălește cărțile cu numele sibilei din Cnida. Cythera se vîră peste tot, botează totul, plutește peste tot. O clipă din acel veac, pare că auzim toate artele din Franța, toate gîndurile, intonînd o cîntare prodigioasă de voluptate, o imensă *Pervigilium Veneris*. Și întoarcerea Venerei e salutată cu adevărat. Știința îi descrie cultul, și cultul ei reîncepe [1]. Imaginația corupțiilor epocii o înconjoară cu o religie. Ea răsare din ușurătatea inimilor, așa cum pe vremuri se născuse din spuma mărilor. Figura ei, aproape sacră, reprezintă soarta unei Pompadour sau a unei Du Barry. Datorită celebrității, trupul ei fermecător devine parcă forma adorată a idealului secolului. Ea revine, renaște, zeiță și stăpînă, suverană a aspirațiilor, a iluziilor și pasiunilor acestei lumi. Reînvie, se întrupează într-o divinitate nouă, spirituală și franceză, galantă și zburdalnică. Și se pare că în Opera lui Fragonard, Afrodita retrăiește cu adevărat, luminoasă, strălucitoare, cu surîsul și soarele ultimului ei triumf, așa cum ne-o arată maestrul în schița în care ea pogoară pentru a da suflet trupului lui Anacreon, ostenit de columba poetului.

Și cele două tablouri ale lui Fragonard nu sînt oare niște Apariții și niște Bune Vestiri ale Afroditei ? În acesta din urmă, totul e întuneric. Pe un pat antic un tînăr războinic dormitează, rezemat în cot, cu o mînă la obraz, cu un picior alunecat la pămînt într-o poză de pace virgiliană. Lîngă el, pe trepte de umbră, alături de casca și scutul său, un cupidon doarme cu capul culcat pe brațe, gladiul războinicului pătrunde între piciorușele sale ; apoi se văd cîțiva cîini și un alt cupidon pe al cărui spate alunecă un corn de

[1] *Mémoire sur Vénus qui a remporté le prix à l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres*, de Larcher, Vallade, 1775.

Scanned with CamScanner

vînătoare. De aici, din somnul și din noaptea aceasta, se înalță parcă o scară a lui Iacov alcătuită din cupidoni care susțin și înalță o Adormire a Venerei. E o lumină în care s-ar zice că expiră toate florile pe care le împrăștie cupidonii, în care s-ar zice că ard toate flăcările risipite de torțele lor. Afrodita surîzătoare și albă în pînza de voal încrețită care-o învestmîntă, trupurile de copii ale micilor zeități, norii de culoarea flăcărilor care ard pe trepiede, totul înaintează suspendat într-un vîrtej de fum radios... Scena se schimbă și nu mai e VISUL DE DRAGOSTE, ci tot noaptea, o noapte de mister al furtunii, apăsînd pe arborii negri și pe tufișuri cu miresme grele. O pereche încununată cu trandafiri se aruncă înainte. Vîntul pe care-l spintecă fuga Atalantei îi biciuie sînii și îi răsfrînge tunica. Ea și tovarășul ei abia se mai sprijină într-un picior așezat pe ghizdul de marmură al bazinului — bazinul FÎNTÎNII IUBIRII ; și, înfometați amîndoi, cu privirea arzătoare, întind buzele însetate și avide spre cupa fermecată pe care o susțin cupidoni care zboară sau se dau tumba în bazinul rotund, împletindu-și mîinile, încrucișîndu-i degetele, muindu-și aripile în băutura pe care o oferă. Apa cade din fîntînă ; norul se ridică din bazin ; și, peste tot, cupidoni, cupidoni pe jumătate pierduți în nori, pe jumătate uzi de ploaie, șiroind de lumină [1], cupidoni pe al căror spate șuvoiul alunecător și undele vaporoase rostogolindu-se se frîng în cascade, în mici picături de perle !

De la aceste două vise, imaginația lui Fragonard se înalță la viziuni miraculoase, la tablouri încîntătoare, de arzătoare suavitate, la un soi de extaz [2]. Există, pictate de el,

---

[1] VISUL DE DRAGOSTE, FINTÎNA IUBIRII, gravate de Regnault în aqua tinta.

[2] *Discours sur l'état actuel de la peinture en France*, 1785, îi reproșează „delirul imaginației."

Scanned with CamScanner

adoraţii ale pasiunii aproape mistice de înflăcărare şi de elan. Pe ici, pe colo, într-un ungher al operei sale, într-o lumină tandră, se înalţă altare închinate *Primului sărut,* în care sîngele unei porumbiţe cu aripile sfîşiate simbolizează o dulce crucificare, cultul Sfintei-Inimi, al Inimii sîngerînd de iubire, roua unei răni divine picură pe calicii de floare, pe tolbe cu săgeţi, pe cununi, pe ghirlande deşirate ; pretutindeni, aripi şi petale de trandafiri. Împinsă, aproape înălţată şi desprinsă de pămînt de către micii cupidoni care încearcă s-o poarte şi se zbenguie în transparenţa acestor văluri, o femeie păşeşte între două raze, cu două rampe de lumină urcînd în faţa ei, şi pe care flutură în zbor cupidoni în fremătătoare imobilităţi. Femeia surîde, îşi pierde puterile şi, copleşită parcă de mîngîierile luminii, lasă să-i scape un trandafir pe care un geniu înaripat îl aprinde cu torţa sa : e SACRIFICIUL TRANDAFIRULUI [1], — suflul sfintei Tereza într-o imagine de Parny !

Şi ca şi gîndirea, paleta lui Fragonard se înflăcărează. Se aprinde de la astfel de altare arzătoare. Pîlpîie în lumina apoteotică cu care pictorul învăluia Iubirea, cu care pictează Dorinţa. Ce aburi, ce vîlvătaie în firmamentele acestea clare, arzător de limpezi, palpitînd de trupurile Cupidonilor, şiroind de buchetele de artificii, scăldate în lucirile pe care ni le arată gravurile în culori ale lui Janinet, asemănătoare sclipirilor de ape într-un incendiu ! Ceruri de triumf, transparenţe de foc, în care se învăpăiază aburi de culoarea guşei de porumbel, în care plouă flori şi pene, iar purpura şi azurul se îmbră-

[1] Dl. Walferdin are o mică minune cu acest subiect : dl. Eudoxe Marcille, un desen dintre cele mai lucrate, mai desăvîrşite, din cîte a produs vreodată Fragonard. — A fost gravat, după un tablou azi necunoscut, de Marguerite Gérard.

Scanned with CamScanner

ţişează şi se amestecă pe trupurile transfigurate ale îngeraşilor voluptăţii !

Iubirea, mereu iubirea ! Priviţi ceva mai jos poemul pictorului, între cer şi pămînt, între VIS DE DRAGOSTE şi JURĂMÎNTUL DE DRAGOSTE, ceea ce cîntă Fragonard e SĂRUTUL PRIMEJDIOS, SĂRUT DE DRAGOSTE, SĂRUTUL PE FURIŞ... Toate săruturile, moarte la Dorat, sînt vii la Fragonard. Două capete care se apleacă, două buze care se întîlnesc, îi e suficient să aştearnă toate acestea pe o pînză pentru a realiza un tablou. E o temă mereu plină de farmec şi al cărei desen renaşte sub degetele sale ! Fragonard îl variază, îl răsuceşte, îl dezmiardă, face din cele două guri care se caută două suflete care se apropie. Numai un sărut : abia dacă introduce în ovalul în care-l încadrează două trupuri care să-l personifice. Personajele sale, tăiate la nivelul inimii, au aerul acelei sculpturi volante a unui sculptor loren — acel sărut suspendat — cu un singur piedestal pentru a susţine două fericiri şi două iubiri [1] !

Oare Fragonard revine cu picioarele pe pămînt, se întoarce în epoca sa ? Ce găseşte pe şevaletul său împlîntat în plin secol al XVIII-lea ? Tot Dragostea ; Dragostea la modă, galantă, glumeaţă, acaparatoare ; Dragostea într-o eleganţă ştrengărească sau într-un triumf de violenţă. În mijlocul unei grădini de delicii, el lansează o mică marchiză de Crébillon pe un scrînciob, şi atît de sus încît papucii fără călcîi îi zboară din picior, atît de sus încît fusta i se desface în faţa privirii unui simpatic indiscret, pe jumătate culcat în faţa ei pe pajiştea de flori. Din fericire, pe deasupra lui se află un cupidon, al

[1] Dintre scenele cu săruturi ale lui Fragonard, să citäm acea *Muză sărutată de Eros*, gravată de domnişoara Papavoine, sub titlul SAPHO, şi din care dl. Marcille posedă un delicios grisaille în care razele de argint şerpuiesc pe trupul Muzei ca un sărut al clarului de lună.

Scanned with CamScanner

cărui gest spune : st ! [1] Sau e compoziţia aceea atît de cunoscută, grupul acela înlănţuit de ardoare şi slăbiciune, bărbatul în cămaşă, în chiloţi, întinzînd un braţ gol şi musculos pînă la zăvorul uşii pe care-l împinge cu vîrful degetelor ; cu capul întors, învăluie cu o privire încărcată de dorinţă pe femeia pe care-o cuprinde cu braţul drept, pe femeia tulburată, cu capul răsturnat pe spate, cu ochii îngroziţi şi rugători, nemaiaşteptînd nimic de la sine şi respingînd cu o mînă deja moale gura amantului... [2]. Vedem cum cedează. Fragonard nu e omul care să omită în planul din fund al tabloului ceea ce ştie atît de bine să deranjeze şi să desfacă : patul.

---

[1] FERICITELE ACCIDENTE ALE LEGĂNATULUI, gravat de Delaunay. Să dăm mai jos originea foarte interesantă a acestui tablou povestită de Collé, cu data octombrie 1766 : „Mă crezi, îmi spunea Doyen, că la cîteva zile după expunerea tabloului meu la Salon *(Sainte Genéviève des Ardents)*, un om de la Curte m-a trimis la cineva care avea să-mi comande un tablou într-un gen pe care am să ţi-l dezvălui ? Seniorul acesta se afla în apartamentul său intim împreună cu amanta sa, cînd m-am prezentat pentru a afla ce vrea. Mai întîi m-a copleşit cu amabilităţi şi cu elogii, şi a sfîrşit prin a mărturisi că dorea nespus să aibă de mine tabloul a cărui idee urma să mi-o schiţeze. — «Aş vrea, a continuat el, să o pictezi pe doamna (şi mi-a arătat-o pe amanta sa) pe un leagăn pe care-l pune în mişcare un episcop. Pe mine ai să mă aşezi în aşa fel încît să văd picioarele acestei frumoase copile, ba chiar mai mult, dacă vrei să faci tabloul mai amuzant etc.» — Am să-ţi mărturisesc, îmi zise dl. Doyen, că propunerea aceasta la care nu m-aş fi aşteptat, dată fiind natura tabloului de la care pornea, m-a făcut la început să-mi pierd cumpătul şi să rămîn stupefiat. Mi-am revenit totuşi îndeajuns pentru a-i spune aproape imediat : «Ah ! domnule, trebuie adăugat ceva la ideea tabloului dumneavoastră, făcînd ca papucii doamnei să zboare în aer, iar cupidonii să-i prindă.» Dar cum eram tare departe de dorinţa de a trata un atare subiect, aşa de opus genului în care lucrez, l-am îndrumat pe acel senior la dl. *Fagonat (sic)*, care s-a apucat de treabă şi care execută în clipa de faţă bizara lucrare." — *Journal de Collé*, publicat de dl. Honoré Bonhomme.

[2] ZĂVORUL, gravat de Blot. Tabloul acesta făcea parte din colecţia marchizului de Veri, colecţie aproape exclusiv formată din artişti francezi, şi anume din artişti francezi din secolul al XVIII-lea. *Zăvorul* a fost pandantul cu totul neprevăzut, afirmă biograful lui Fragonard, al unei pastişe de Rembrandt. Acestei pînze, el îi dădea curînd un pandant mai convenabil : CON-

Scanned with CamScanner

Şi de ce să nu-l căutăm chiar şi aici pe Fragonard ? Geniul său s-a refugiat aici. Patul e cuibul pictorului şi locul de întîlnire al pensulelor sale. Pentru el, patul nu e oare scena delicioasă a femeii, teatrul adorat, tronul molatec al trupului ei ? Fragonard îl trădează, îl reflectă în tablouri mereu noi, ale căror ovaluri le încadrează în cercul de flori al unei oglinzi de alcov. Pe deasupra lui, pune să joace ceea ce secolul al XVIII-lea numea „ses gaietés" ; dă drumul şi pune să zboare în cerul alcovului roiul său de cupidoni. Înalţă nuditatea femeilor sale adormite în norul rufăriei. De îndată ce atinge batistul cuverturii, perna frămîntată, draperiile indiscrete, patul în dezordine, Fragonard devine arzător, luminos, plin de viaţă, de entuziasm ; are toate calităţile atacului direct, ale schiţei spontane şi cursive. E pe terenul pe care izbîndeşte. Are focul sacru al secolului al XVIII-lea, are pe dracul în el, chiar acel *Demon* al timpului, şi ceea ce aşterne cu toată căldura pe pînză e parcă o mîngîiere de Correggio într-o pagină de Andréa de Nerciat.

Patul şi toate tainele pe care le deţine despre femei, cămaşa şi indiscreţiile ei, buimăceala trezirii, căderile cuverturii, surpriza care dă capetele pe spate, ascunzişul după un braţ fermecător ridicat, femeile speriate alergînd pe jumătate goale, acea primă tresărire

---

TRACTUL, pe care l-a gravat Blot pentru a fi cumpărat împreună cu *Zăvorul*, pentru a-i sta faţă în faţă şi a-l scuza. Prin *Contractul*, începe, la Fragonard, acea nefastă şi rece modă a vremii, imitarea micilor maeştri olandezi atît de la modă pe la sfîrşitul veacului în şcoala sărăcită. Iată mantourile căptuşite cu blană de hermină, ale lui Metzu şi rochia de satin alb a lui Teerborgh, eterna rochie pe care curînd şi-o vor disputa toţi pictorii şi pe care nu vom mai şti ce semnătură să citim : Fragonard sau Boilly. Tot în acest tablou începe, pe cît ne putem da seama după gravură, maniera rece, migălită, miniaturată a lui Fragonard, atît de contrarie vivacităţii tuşei din tablourile-schiţe, încît cu greu putem recunoaşte factura sa originală şi mai curînd îţi dă impresia unei copii. — dl. Walferdin posedă un desen al tabloului *Zăvorul*, de o paloare delicioasă.

Scanned with CamScanner

atît de graţios impudică, punînd în mişcare un grup întreg de femei, vîntul zburdalnic, rufăria care flutură, un chip care se voalează, un spate care se arată în toată lungimea — cum abordează Fragonard toate acestea! Verva sa scînteiază odată cu mănunchiul de petarde care străbate printr-o trapă a tavanului şi care ia foc, risipeşte pocnete şi fum, îşi aruncă lumina ici şi colo, pe un umăr, pe o coapsă, pe un picior, agită întreg patul celor trei prietene, li se prelinge ca nişte fulgere pe piele [1]. Şi aici personajele fug, aleargă, ţipă : CĂMAŞA MEA ARDE... [2] e focul. Dar iată şi apa, două jeturi izbucnind dintr-o trapă a podelei, şi tot trei femei : una fugind, cu cămaşa fluturînd, cu şalele biciuite ; alta, în pat, cu picioarele ridicate, încercînd să se apere cu cuvertura pe care o întinde şi o ţine cu vîrful picioarelor ; ultima, în întregime goală de spaimă, cu picioarele pe taburetul patului şi aplecîndu-se să vadă de unde ţîşneşte potopul acesta [3]. Fragonard adoră astfel de ştrengării de pe vremea aceea, împroşcînd cu lumină un trup de femeie surprins în inconştienţa primei mişcări. Pozna cu jeturile de apă e reluată în paharul cu apă pe care-l ţine la picioarele patului o fetiţă, privind cu un surîs pe frumoasa care se trezeşte cu şalele goale, la vedere, cu un picior îndoit, cu celălalt întins cu nervozitate pe cearşaful ce-i tras de pe ea, cu partea de sus a corpului şi cu ochii încă toropiţi şi grei de somn, cu degetele mîinii încurcate în volanul de dantelă al pernei [4].

Dar Fragonard e mai cu seamă sedus de joaca femeii singure, cu ea însăşi dimineaţa, în albeaţa şi căldura patului, atunci cînd se lasă pe spate, se întinde şi se răsuceşte trezindu-se. Îi plac acele clipe de abandon în care

---

[1] PETARDELE. [2] CĂMAŞA MEA ARDE. [3] JETURILE DE APĂ. [4] PAHARUL CU APĂ.

Scanned with CamScanner

trupul femeii respiră soarele, se abandonează în lumină, în care corpul scapă de cearşafuri, îşi recapătă elasticitatea, iar cămaşa răsucită sub ea în timpul nopţii nu o mai acoperă decît pe jumătate. El a vrut să picteze în tabloul acesta frumos voluptatea ingenuă a unei clipe de badinaj, zbenguielile libere şi surîzătoare ale trezirii : boneta căzută din cap, ochii veseli şi deschişi ai celor şaisprezece ani ai săi, un surîs larg pe buze, o fetiţă, nepăsătoare de ceea ce lasă la vedere : cu cămaşa încreţită pe talie, ţine în aer, cu vîrful picioarelor, un căţel cu părul creţ, cu mutra de consilier cu perucă ; şi, cuprinsă de veselie, îşi înfundă tălpile picioarelor în blana căţelului pe care-l ţine în aer şi căruia îi întinde cu o mînă un colac, în timp ce o rază de lumină venită de la picioarele patului se strecoară oblic între perdele, atinge cuverturile, sărind peste acest trup trandafiriu pe care lumina pare fericită : e GIMBLETTE, o floare a erotismului, fragedă, şi absolut franceză, al cărei germene nu-l veţi afla în tot acest secol decît în gunoiul din paginile *Moravurilor* lui Popelinière, în primele scene. E capodopera acestor Fragonarzi în cămaşă, după care nu veţi mai întîlni decît CĂMAŞA SCOASĂ, o altă capodoperă, cea mai suavă poate din seria tablourilor voluptoase.

Jos, lîngă pat, căzută şi încă arzînd, se află torţa lui Cupidon. Văzută din spate, cu un picior care atîrnă în afara patului, cu celălalt împingînd cearşaful, cu capul răsucit peste umăr, cu părul despletit şi cu buclele împrăştiate pe spate în golul pernei, o femeie, cu umbra genelor pe ochii închişi, cu un surîs somnoros pe buze, încearcă să reţină, molatec, cu ambele mîini, cămaşa scoasă de pe trupul ei, alunecîndu-i pe braţele întinse, scăpînd de coate, şi pe care i-o trage înfăşurînd-o pe braţele sale un cupidon răsturnat pe spate în efortul său de a i-o smulge, un

Scanned with CamScanner

cupidon care zboară şi care aproape atinge cu piciorul sînul pe care l-a dezvelit. Imagine fermecătoare şi poetică, atît de delicios ritmată de luptă ! imagine a graţiei şi a nudităţii aproape antice care pare a înfăţişa pe micul Eros înfuriat, violînd pudoarea învinsă şi fără puteri în braţele Visului care o despoaie ! [1]

Cum salvează oare Fragonard medalioanele acestea de nudităţi, micile tablouri atît de vii, poemele acestea aşa de libere ? Ce farmec strecoară artistul în ele pentru a constitui scuza şi iertarea lor ? un farmec unic : le arată pe jumătate. Decenţa sa e uşurinţa [2]. Pensulele sale nu susţin nimic. Culorile sale nu sînt culori de pictor, ci tuşe de poet.

El schiţează mişcarea, indică ritmul unui corp. Pare a picta cu paleta visului. La el, patul devine aproape un văl ca norul, iar femeia e o apariţie. Pe batistul uşor albăstrui, continuu, aproape ceresc al cearşafurilor, între talazurile de mătase pe care le fac, umflate, grelele draperii, el răstoarnă numai trupuri ca de lapte, abia împurpurate în obraji, la coate, la genunchi, în toate punctele înflorite ale pielii ; ne arată numai piele albă, s-ar zice luminată de o veioză de alabastru. Aparenţe voluptoase, deopotrivă confuze şi strălucitoare, vagi şi vrăjite difuziuni de lumină, nuduri ale aurorei, trezindu-se într-o strălucitoare ceaţă matinală, acestea sînt tablourile lui Fragonard : o viziune feerică,

---

[1] CĂMAŞA SCOASĂ a fost voluptos gravată de Guernant. Dl. Le Gaze mi-a spus că a găsit schiţa originală a compoziţiei, acum expusă la Luvru, etalată pe un trotuar din piaţa Bursei şi că a dat pe ea un ludovic.

[2] În seria aceasta de compoziţii, nu cunoaştem decît o singură pînză în care Fragonard să fi dus lucrul mai departe de stadiul de schiţă ; e PAHARUL CU APĂ, aflat în posesia domnului de Villars. Dintr-un cadru din plin indicat pentru gravură, dintr-un fond haşurat cu bitum, din perdelele lucrate în linii sumare, se desprinde un corp de femeie insistent luminat şi avînd o pastă mai remaniată, mai lustruită decît a altor nudităţi de Fragonard.

Scanned with CamScanner

nimic mai mult. Cu sîngele lor atît de palid trandafiriu, cu viaţa delicată şi argintată a pielii lor, cu membrele rotunjindu-se în fluiditatea conturului, cu desenul feţei expirînd în uleiul gras, femeile lui Fragonard nu par să trăiască decît printr-un suflu al dorinţei. Întreaga sa operă, chiar cînd e arzătoare, pare că plutește, legănîndu-se între cer și pămînt. Cînd depășește CĂMAȘA SCOASĂ, cînd ajunge să înfăţişeze tot pîrjolul iubirii în acel desfrîu pe care proprietarul tabloului l-a numit „aprinderea prafului de puşcă", chiar şi impuritatea nu e la el nici obscenă, nici dezgustătoare, nici ruşinoasă ; tabloul rămîne o inspiraţie luminoasă, un amestec de torţe, un soi vag de trupuri de cupidoni abia zărindu-se în frotiul terrei de Siena, un incendiu al Olimpului de unde îşi ia zborul, pe jumătate întrezărită, flacăra unei idei. La Fragonard, totul goneşte aşa, totul fuge, freamătă, se ascunde pe jumătate, în această pudoare specifică picturii lui : schiţa, care face ca nudul să tremure în faţa privirii şi care voalează femeia cu o ameţeală de incertitudine.

Dar schiţa reprezintă mai mult decît vălul şi scuza operei lui Fragonard : ea îi constituie întrucîtva idealul. Un scriitor care e şi el un pictor şi un poet, dl. Paul de Saint-Victor, s-a exprimat într-un mod fermecător : „Tuşa lui Fragonard aminteşte acele accente care, în unele limbi, conferă cuvintelor mute un sunet melodios. Figurile acestea, abia indicate, trăiesc, respiră, surîd şi farmecă. Însăşi nehotărîrea lor are atracţia unui mister tandru. Ele vorbesc cu glas scăzut, merg pe vîrful picioarelor ; gesturile lor seamănă cu semnele schimbate pe furiş de îndrăgostiţi în întuneric. S-ar spune că sînt manii voluptoşi ai secolului al XVIII-lea" [1].

[1] Articol din „La Presse" din 19 octombrie 1860.

Scanned with CamScanner

Un autor de schiţe genial, acesta e pictorul în cazul lui Fragonard. Izbucneşte în eboşă. E un maestru din prima aruncătură de creion, în preparaţie, atunci cînd improvizează Graţii, Nimfe, cînd face să ţîşnească nudităţile unduitoare din pînza pe care o abordează şi o atinge în zbor. Din uleiul spălăcit, din zgîrieturile pastei uscate care par să plimbe dîrele unui pieptene în direcţia tuturor muşchilor, din praful de pastel cu care pare a pudra şi a da strălucire tonurilor sale, din *machiajul* adorabil al picturii sale cu umbre uşor albăstrui, scoate buchete de trupuri de femei, strălucirea pielii de bronz, avînd farmecul, dulceaţa, toropeala armonioasă a unei tapiserii vechi de Beauvais ; albul difuz, fonta nouroasă, tonurile pe jumătate şterse nu lasă unei urzeli de mătase decît amintirea, palida şi delicioasa memorie a culorilor. Pictură care moare, care expiră şi parcă leşină, plină de mîngîierea căutată de decadenţele şi de cele mai delicate corupţii ale artei ! Uneori, în trupurile sale de femei, Fragonard strecoară şi o reminiscenţă din Rubens prin strălucirea lui Boucher : atunci nu mai e vorba de acele femei leneşe, molatice, pierdute în albeaţa cearşafurilor şi în ultima umbră a somnului ; nu mai sînt acele albe Afrodite, despre care s-ar spune că au ieşit deopotrivă din spuma mării şi din spumă de albuş de ou, acele zeiţe blonde şi atît de asemănătoare între ele, a căror apoteoză în culori azurii se aseamănă cu trezirea unei Duthé : sînt trupuri vii, pline de viaţă, de soare ; trupuri pe care pensula aşază, fără a le topi, vermionul, albastrul de Prusia, galbenul de crom, pentru a închipui lumina, umbra şi reflexul unui braţ ; trupuri cu încheieturile de un roşu vermion scăldat în irizări de aur pur ; trupuri pe care pictorul le străbate cu nuanţe de roşu, de brun, cu verdele închis al jupuirii, cu toate

Scanned with CamScanner

acele culori închise ale „înăuntrurilor“ [1]. Acesta e miracolul lui Fragonard : acest artist care ajută să se nască visele, cu paleta lui de nori, omul acestor tandre schiţe, care conferă carnaţiei lacul transparent albăstrui sau verzui al unui trup văzut prin apă, care face din femeile acestea goale nişte flori înecate, acelaşi Fragonard aruncă brusc tonuri însufleţite, roşul ca macul, galbenul de pucioasă, se avîntă într-o gamă stridentă, îşi încendiază culorile, străpung pînzele cu fulgere ; şi, cu mîna care puţin mai înainte alerga şi aluneca, pune culoarea în tuşe groase, în aşa fel încît urma pensulei sale rămîne ca semnul unei dăltiţe pe argilă. Folosindu-se de această tehnică, el a lăsat schiţe de o vervă şi de o căldură rară, atît de deschis abordate, încît ne duc cu gîndul la polonicul de care se servea Goya în frescele sale, schiţe în care înfăţişează pe cîte un cioban făcînd declaraţii de dragoste unei ciobăniţe, de un colorit bronzat, de o soliditate care ajunge la nivelul basoreliefului, unghere de interioare cafenii, în care pătrunde albastrul cerului, azurul viu străbătînd mărăcinişul sălbatic, — embrioane violente ale unor tablouri în care regăsim soarele veneţienilor, roşul surd, brunul viguros al lui Bassano.

În felul acesta viu, viguros, asaltînd pînza, Fragonard atacă şi îşi execută cu brio peisajele ; nu vorbesc de peisajele sale reci, septentrionale, în care se dovedeşte un simplu pastişor îndemînatic, îndrăgostit de Hobbema şi de Ruysdaël, ci de acelea în care este el, în care pictează natura pe care o simte, a cîmpiilor din amintirile sale şi pe care le revedea furtunoase, străbătute de acele „furtuni de apă“ ce devastează în tot cursul secolului al XVIII-lea Provenţa despădurită de brazii săi [2]. Ce elan, ce vijelie a pensulei în FUR-

[1] A se vedea *Femei scăldîndu-se* din colecţia La Caze.

[2] *Essai sur l'histoire de Provence*, de Boucher, Marsilia, 1785.

Scanned with CamScanner

TUNA, capodopera aflată în proprietatea domnului Lacaze ! Cerul întunecat, sinistru, electrizat, străbătut de raze livide de lumină, aerul greu, răsuflarea caldă a pămîntului copleşit, agitaţia trepidantă, panica Naturii, zăpăceala oilor năucite, boii mari care mugesc, vîrtejul care rade iarba şi răsuceşte marea pînză a carului pe care-l împing oameni înroşiţi de furtună, totul e surprins în mişcare, iar pensula se învîrteşte în întreaga scenă odată cu vîntul care o străbate.

Fragonard a mers mai departe ca oricine în pictura aceasta executată cu brio, care surprinde impresia lucrurilor şi o aruncă pe pînză ca o imagine instantanee. În felul acesta, avem de el adevărate tururi de forţă, minuni, figuri în care se revelă a fi un prodigios *Fa Presto*. În galeria La Caze putem vedea patru portrete-bust în mărime naturală. Pe spatele unuia, citesc următoarele, scrise, mi se pare, de mîna sa : *„Portret al domnului de La Breteche, pictat de Fragonard în 1769, într-o oră“*. O oră ! nimic mai mult. Îi era de ajuns o oră pentru a aşeza, pentru a da peste cap şi a încheia la repezeală cu atîta semeţie aceste portrete mari, în care se desfăşoară şi se etalează toată fantezia de spaniol cu care pictura de pe atunci îi costumează şi îi înnobilează pe contemporani. O oră i-a trebuit ca să acopere toată pînza aceasta ! Abia dacă-şi aruncă tuşele ; schiţează în linii mari figurile, le indică s-ar zice cu planurile unui bust deja început. Penelul întinde culorile în fîşii ca un cuţit de pictură. Sub pensula sa înfrigurată, care aleargă încoace şi încolo, gulerăşele clocotesc şi se umflă, cutele şerpuiesc, mantiile se răsucesc, hainele se cabrează, stofele se umflă şi foşnesc în mari pliuri pompoase. Albastrul, roşul aprins, portocaliul curg pe gulere şi pe pălăriile fără boruri ; sub frotiul bitumului, fondurile învăluie capetele ca într-o coajă ; şi înseşi capetele ţîşnesc din pînză, se

Scanned with CamScanner

avîntă din această măturare furibundă, din această dezordine de posedat și de inspirat.

VIII

Pictorul acesta de vrajă, care crea atît de ușor soare, ziuă și lumină, era făcut să picteze pereții pe care veacul acela nu admitea goliciunea albului, pentru a închipui un cer fals pe plafoanele sub care financiarii și curtezanele de pe atunci se refugiau de cerul cenușiu al Parisului. Foarte curînd, Fragonard a devenit decoratorul la modă, căutat, solicitat, sărbătorit de șoseaua d'Antin care de-abia lua naștere, de petrecerile palatelor din noul cartier. În 1773, îl vedem ocupat să acopere cu picturi întregul salon din micul palat de voluptăți al actriței Guimard. Și, pictînd panoul de onoare, el a atribuit apoteoza, trăsăturile și grațiile Terpsihorei divinității casei, ajungînd să se certe cu aceasta și să fie concediat; curînd, el se răzbună printr-o abilitate, printr-o glumă de atelier, în care se dezvăluie întreaga sa inteligență și maliție. Într-o bună zi, se strecoară pînă în salon și, cu paleta și pensula succesorului său absent, ajunge într-o clipită la surîsul zeității, îl șterge, îi face o gură plină de mînie, o figură de Tisiphonă, cu care domnișoara Guimard seamănă perfect în momentul în care, sosind pentru a-și arăta salonul unor prieteni, actrița e apucată de furie dinaintea răzbunării pictorului [1].

---

[1] *Corespondance littéraire de Grimm*, vol. VIII, Furne, 1831. — Povestea pe care doamna Fragonard o spunea nepotului său nu era întru totul asemănătoare cu aceea relatată de Grimm. După ea, și în această privință era mai bine informată decît Grimm, cel care a avut inițiativa despărțirii a fost Fragonard, nu ea. Era plictisit de aerele de superioritate ale prințesei și de lipsa ei de considerație. Odată, cînd i-a spus pentru a suta oară: Domnule pictor, nu mai termini odată? E imposibil! — Totul s-a terminat! i-a răspuns Fragonard. A plecat, și domnișoara Guimard nu l-a mai putut face să se întoarcă. Un amănunt foarte interesant e

Scanned with CamScanner

Încă din epoca aceea, doamna du Barry dorise patru panouri de deasupra uşii executate de el pentru castelul Luciennes : Graţiile, Amorul îmbrăţişînd Universul, Noaptea şi Venus şi Cupidon [1].

O anecdotă, menţiunea unei chitanţe, unele tradiţii, iată cam tot ceea ce rămîne de pe urma lucrărilor decorative executate de Fragonard. Ele au dispărut odată cu pereţii pe care se aflau, odată cu casele pe care le luminau. Ele s-au bucurat de scurta nemurire pe care demolările o acordă în Paris chiar şi pietrelor.

---

că, mai tîrziu, pe vremea cînd David nu fusese încă la Roma şi *vanlootiza* la Paris, el s-a dus la Fragonard şi i-a cerut permisiunea să termine picturile începute de el, pe care prinţesa i le comandase lui să le desăvîrşească. Fragonard s-a grăbit să-şi dea asentimentul, cu o graţie pe care recunoscătorul David, trebuie s-o spunem, n-a uitat-o niciodată.

[1] *Mémoires des ouvrages de peintures de Drouais, métange des bibliophiles,* 1857. Drouais a fost cel care i-a cedat cele patru tablouri de Fragonard doamnei du Barry pentru 1200 de livre. Doamna du Barry i-a comandat artistului alte patru tablouri în care acesta reprezintă cele patru vîrste ale vieţii. Dar în urma unei neînţelegeri cu favorita lui Ludovic al XV-lea, pictorul a împachetat cele patru pînze, le-a dus mai tîrziu la Grasse şi le-a aşezat în casa în care a locuit acolo, completîndu-şi ideea cu o a cincea pînză, rămasă neterminată : *Vîrsta deziluziei.* Lui Fragonard i-a plăcut întotdeauna să-şi împodobească locuinţele. A pictat pereţii casei sale de ţară de la Carrières, apoi în cea de la Petit-Bourg, la decorarea căreia l-a pus să lucreze alături de el pe fiul său. — La Grasse, în casa naşului său, în care a stat pe la 1792, şi unde a petrecut epoca Teroarei, a pictat pînze şi panouri de deasupra uşilor, pentru a completa pe pereţi tablourile executate pentru doamna du Barry. Pensula sa a împodobit pînă şi scara cu embleme ale Republicii, cu însemne revoluţionare, cu figuri francmasonice, cu simboluri ale libertăţii şi cu imagini ale legii, din mijlocul cărora se detaşează două portrete, în care unii i-au identificat pe Robespierre şi pe abatele Grégoire. Aceste informaţii le datorăm amabilităţii domnilor Pihoret şi Malvilan. — La astfel de lucrări decorative executate de Fragonard trebuie adăugate o serie de patruzeci şi două portrete de prinţi şi de prinţese din ramura regală a familiei Bourbon şi din ramura Condé, executate pentru castelul de la Chantilly, după portrete originale. Printre aceste portrete figurează Ludovic al XVI-lea, Maria Antoaneta, Ludovic al XVII-lea. Ele aparţin ducelui d'Aumale şi au fost expuse cu ocazia vizitei cercului *Fine Arts Club,* la 21 mai 1862.

Scanned with CamScanner

IX

Amintirea lui Fragonard se află aproape în întregime în lucrările ce ne rămîn de la el. În spatele pictorului, omul abia se mai zăreşte. Ce ştim despre el ? Aproape nimic. Ce a lăsat ? Ce rămîne din el în memoriile şi indiscreţiile vremii ? Anecdota lui Grimm asupra actriţei Guimard, şi asta e aproape totul. Însemnările, jurnalele, necroloagele nu vorbesc despre graţiosul artist care a dobîndit gloria evitînd zgomotul. În cazul lui, biografia e derutată ; ea caută zadarnic, nu găseşte decît unele date, urme şi parcă licăririle persoanei sale. Şi totuşi ! Să nu exagerăm cu regretele. Prea multe documente, prea multe fapte ar apăsa, ni se pare, pe amintirea aceasta uşoară. Să nu pretindem nimic mai mult decît un amănunt de istorie care să ne facă să-l iubim pe pictor. Existenţa lui să plutească aşa ca în schiţele sale : semiîntunericul se potriveşte cu viaţa aceasta de poet, iar personalitatea lui Fragonard e una dintr-acelea pe care ne e plăcut s-o vedem, asemeni unei umbre fericite, cu un deget la buze.

Chiar şi figura lui ne scapă. Trăsăturile omului au acel vag fermecător al propriei sale vieţi. Figura sa surîzătoare e răspîndită şi oarecum rătăcitoare în întreaga sa operă, sub chipul vioi, iubitor, al tinerilor săi culegători de graţii, al frumosului flăcău frizat pe care-l face să iasă din DULAP. Iar drept portret, nu i-a rămas decît un medalion : o acvaforte, în care Lecarpentier îl înfăţişează cu părul alb, şi care ne lasă să ghicim sub vigoarea bătrînului întreaga tinereţe a omului [1].

[1] Nu cunoaştem nici un portret, cel puţin nici un portret gravat, din tinereţea lui Fragonard. Singurul portret pictat pe care l-am văzut purtîndu-i chipul era contemporan cu gravura în acvaforte a lui Lecarpentier, e o pictură în care mîna sa pare a se fi amestecat cu aceea a domnişoarei Gérard. E o pînză neagră şi foarte întunecată, foarte rembrandtiană, de unde nu răsare decît albul unui tablou mare şi prospeţimea surîzătoare a feţei sale bătrîne. Portretul acesta aparţine domnului Théophile Fragonard.

Scanned with CamScanner

Se știe că, după o tinerețe de pictor, o tinerețe galantă din care a păstrat totdeauna cultul femeii — la bătrînețe se spunea despre el că „e un tînăr într-o piele bătrînă", — Fragonard s-a căsătorit pe la patruzeci de ani [1]. Iată istoria căsătoriei sale pe care ne-a po-

---

[1] Publicăm aici, pentru prima oară, actul de căsătorie al lui Fragonard, copiat de noi din registrele parohiei Saint-Lambert din Vaugirard, pe anul 1769 :

„Anul una mie șapte sute șaizeci și nouă, șaptesprezece iunie, dată fiind permisiunea ce ne-a fost transmisă de domnul Chapeau, preot la Saint-Germain de Lauxerrois cu data de cincisprezece a acestei luni de a celebra prezenta căsătorie, dată fiind strigarea publică făcută pentru soț și soție în biserica catedrală și parohială din Grasse în Provența, a treia duminică după Rusalii, fără vreo împotrivire, după cum rezultă din certificatul cu extrase ale părților și purtînd data de cinci iunie, legalizat în aceeași zi, dispensa de celelalte două proclamații publice fiind acordată de monseniorul episcop de Grasse cu data de patru iunie curent, introdusă și verificată în ziua de cinci, dată fiind și publicarea unei strigări publice făcută de soț și de soție în parohia Saint-Germain de Lauxerrois la douăzeci și unu mai curent, fără împotrivire, după cum rezultă din certificatul domnului Armey, vicar al sus-numitei parohii cu data de cincisprezece curent, dispensă a celorlalte două strigări publice, acordată de monseniorul arhiepiscop de Paris, cu data de douăzeci și șapte mai curent, permițînd logodna în aceeași zi, semnat Cristophe arhiepiscop de Paris, introdus în aceeași zi semnat Chauveau, dat fiind consimțămîntul tatălui și al mamei viitoarei soții dat în fața consilierului regelui, notar arhivar în orașul Grasse, în șapte septembrie trecut, legalizat de dl. Defaudon consilier al regelui, locțiitor general în tribunalul din sus-numitul oraș Grasse, cu data de cinci iunie curent, azi s-au căsătorit cu permisiunea noastră și au primit binecuvîntarea nupțială a magistrului Jean-Baptiste-Augustin Granchier, preot licențiat în drept și vicar la Saint-Germain de Lauxerrois, domnul Jean-Honoré Fragonard, pictor la academia regală, fiu major al lui François și al defunctei Françoise Petit, tatăl și mama sa pe deoparte, și domnișoara Marie-Anne Gérard, fiică minoră a lui Claude și a Mariei Gilette, tatăl și mama ei, pe de alta, ambii cu domiciliul de fapt la Luvru, parohia Saint-Geramin Lauxerrois aparținînd de drept de biserica catedrală și de parohia Grasse în Provența, au asistat din partea soțului François Fragonard tatăl său, burghez din Paris, cu domiciliul la Luvru, François Grognet din parohia aceasta, iar din partea soției Jean Gérard, fratele ei, burghez din Paris, cu locuința în acest oraș, în piața Nouă, parohia Saint-Germain cel vechi, maestrul Denis Martial Cochemer, preot la Saint-Germain Lauxerrois, domiciliat acolo, care martori ne-au certificat vîrsta, domiciliul, dreptul de a se căsători și apartenența la religia catolică a părinților, pentru care au semnat mai jos, și la cererea noastră : Fragonard, Gérard, Cochemer, Fragonard, Grognet, Granchier, A. Rousselle preot."

Scanned with CamScanner

vestit-o nepotul său. Domnişoara Gérard, cea mai mare dintre cei doisprezece copii ai unei familii de distilatori din Grasse, fusese trimisă de părinţii ei la Paris în gazdă la un confrate de al lor, cu numele de Isnard, pentru a învăţa negustoria şi a-şi cîştiga existenţa. Dar fata nu avea nici o înclinaţie pentru o astfel de situaţie. Se distra pictînd acuarele, colorînd, pictînd evantalii. Curînd îşi dădu seama că-i lipseau sfaturile şi lecţiile unui pictor. Cum se interesa de cineva căruia să i se adreseze, i s-a vorbit de un compatriot, de Fragonard ; şi Fragonard, căruia i s-a adresat, i-a răspuns că n-are decît să vină la el. Lecţiile aduseră după ele iubirea şi căsătoria. Soţia lui Fragonard nu era cîtuşi de puţin frumoasă. Un portret al ei, aflat în posesia domnului Théophile Fragonard, ne-o arată în jurul vîrstei de patruzeci de ani, cu trăsături puternice, cu reliefări senzuale de planuri ale figurii, cu ochi negri pătrunzători sub nişte sprîncene groase, cu un nas scurt şi cărnos, cu o gură mare, cu tenul brun, cu părul de un negru arzător, cu nu ştiu ce aer bine dispus şi pasionat de cumătră olandeză zdravănă încinsă de soarele din sud [1]. Cînd doamna Fragonard a născut primul copil, o fată care avea să moară la optsprezece ani [2], ea i-a spus soţului ei că are la ţară o soră mai mică, de paisprezece ani, care îi era de mare ajutor la creşterea şi îngrijirea copilului ; şi în felul acesta domnişoara Gérard intră în familia pictorului pentru a nu o mai părăsi niciodată. Puţin timp după aceea, Parisul o transformă ca prin farmec ; a făcut-o să-şi piardă naivi-

[1] Un alt portret al doamnei Fragonard, desenat în tuş de soţul ei, se află la muzeul din Besançon şi provine din donaţia arhitectului Pâris.

[2] Se află în posesia mea un studiu în picioare al acestei fete a lui Fragonard, executat fără îndoială puţin înainte de a muri, un foarte uşor şi magistral studiu în creion negru autentificat de semnătura lui Théophile Fragonard care şi-a recunoscut mătuşa.

Scanned with CamScanner

tatea, stîngăcia ei de provincială ; şi, din urîtă cum era, ca şi sora ei, s-a făcut drăguţă, devenind femeie, chiar frumoasă. Cei mai frumoşi ochi negri, ovalul cel mai pur, un contur roman al figurii, o făceau să poată fi comparată cu un cap de Minervă, şi în primii ani în care moda a fost ca femeile să nu se mai pudreze, ea făcea senzaţie la teatru cu stilul frumuseţii ei.

În chipul cel mai firesc, alături de soţul ei, fosta *pictoriţă* de evantaie nu-şi abandonă meşteşugul. Sub îndrumarea lui, s-a apucat să picteze miniaturi, destul de greu de deosebit de cele ale lui Fragonard, cel puţin cînd acesta le-a retuşat şi şi-a pus pe ele pecetea proprie [1]. S-a întîmplat că şi sora mai mică iubea pictura, că avea pentru această artă o înclinaţie şi mai hotărîtă şi mai fericită : o fermecătoare întîlnire care a făcut din domnişoara Gérard, pe urmele domnişoarei Mayer şi ale domnişoarei Ledoux, elevele lui Prudhon şi Greuze, o fină a talentului lui Fragonard, în calitatea ei de pupilă a lecţiilor cumnatului său.

Asupra acestei recente legături de gusturi şi de simpatii, găsesc următoarea notă aproape emoţionantă în josul schiţei lui Franklin, aflată în posesia domnului Walferdin : *Gravat de Margueritte Gérard, la vîrsta de şaisprezece ani, în 1772. Omagiu maestrului şi bunului meu prieten Frago. Margueritte Gérard.* „Bunul prieten", aşa îl numeşte ea pe

---

[1] Miniaturile doamnei Fragonard se află menţionate în mai multe vînzări din secolul al XVIII-lea şi îndeosebi în aceea a marchizului de Verdi. De doamna Fragonard, catalogul indică la nr. 81 : „Opt miniaturi foarte preţioase şi abordate cu toată uşurinţa şi graţia posibilă : ele reprezintă capete de fetiţe şi de băieţi, toate de o autenticitate şi de o prospeţime a tonului care nu lasă nimic de dorit, ele vor fi vîndute perechi." Regăsim miniaturi de doamna Fragonard la expoziţiile din 1779 şi 1782, iar un critic afirmă despre miniaturistă : „Artista aceasta, emulă a Rosalbei, a atras atenţia artiştilor şi amatorilor prin uşurinţa tuşei sale şi prin culoarea plăcută."

Scanned with CamScanner

Maestrul care i-a pus între degetele prea juvenile acul de gravat în acvaforte, sprijinindu-i mîna de şcolăriţă, dîndu-i peste umăr cîte un sfat, o părere, o încurajare ; iniţiere plină de farmec, în care profesorul avea ocazia să intre în contact în orice clipă cu emoţia unei mîini de femeie, cu mulţumirea unui surîs, o muncă plăcută în comun, la care Fragonard venea cu retuşurile şi uneori îşi dădea întregul talent, ca în cazul planşei *MOSIEUR FANFAN jucîndu-se cu domnul Polichinelle şi compania* [1], o planşă pe care eleva o credea făcută de ea şi pe care Maestrul o punea s-o semneze pentru a o convinge. Iată fundalul existenţei lui Fragonard la el acasă : educarea artistică a unei femei din care a făcut un acvafortist, din care a făcut un pictor şi care a avut pentru el un cult afectuos, o veneraţie plină de voie bună şi de tandreţe. Maestrul şi eleva şi-au împletit ocupaţiile, plăcerile, studiile, aşa cum şi-au împletit şi numele pe pînza intitulată *Primul pas în copilărie.*

Între cumnată şi soţie, cufundat în dulcea şi alintătoarea atmosferă de familie, Fragonard se abandonează bucuriilor de interior şi lasă timpul să se scurgă. Existenţa sa se închide şi se înfundă în atelier, un atelier animat şi înveselit de plăceri, un atelier în care se rostogolesc banii atît de uşor cîştigaţi, unde masa e necontenit pusă, unde mirosul apetisant al rasolului ispiteşte pe gurmandul Lantara ; adevărat salon de artă, împodobit cu picturi de mîna maestrului, plin de tapiserii, de mobile de Boule, de „curiozităţi", mîndru de vasul de argint executat de Cellini, ajuns de la domnişoara Lange în posesia lui Rothschild ; un muzeu al gusturilor lui Fragonard, în mijlocul căruia s-ar zice că auzim rîzînd şi cîntînd o viaţă îndestulat-burgheză într-un atelier de Solimena !

---

[1] *Mosieur Fanfan* e portretul în cămaşă al fiului pictorului, Alexandre-Évariste, născut în 1780.

Scanned with CamScanner

Pentru a încheia schiţa aceasta a vieţii lui Fragonard, ce să mai adăugăm? Pe prietenii săi: pe Hubert Robert, Saint-Non, prietenul său intim de pe vremea călătoriei în Italia, Greuze, Taunay pe care-l ajută la începuturile sale şi căruia îi cumpără cel dintîi tablou. Şi pe mai cine? Pe Bergeret, perceptor general al finanţelor, vechiul amic al lui Boucher, acel Turcaret amator care l-a dus pe Fragonard şi pe nevasta acestuia în Italia[1]. El a avut primul ideea SACRIFICĂRII CALLIRHOEI,

---

[1] Graţie jurnalului manuscris al lui Bergeret, aflat în posesia domnului Bonsergent, şi pe care ni-l comunică cu o graţioasă amabilitate dl. Benjamin Fillon, putem urmări pe călători pe drumul lor, zi de zi, de la 5 octombrie 1773, la 7 septembrie 1774. Şi mai întîi să lăsăm cuvîntul lui Bergeret ca să ne descrie grupul şi echipajul: „Bagajul nostru e alcătuit dintr-o berlină, în care stăm patru inşi: dl. şi doamna Fragonard, pictor excelent în ceea ce priveşte talentul, care mi-e îndeosebi necesar, şi altminteri foarte plăcut la drum şi mereu bine dispus. Doamna tot astfel, şi pentru că el mi-e foarte util, am vrut să-mi arăt recunoştinţa aducîndu-i şi soţia, care e talentată şi capabilă să guste un atare voiaj, rar pentru o femeie.“ Cea de a patra persoană era o menajeră. Bergeret fiul îi urma într-o gabrioletă împreună cu un bucătar. Doi birjari voinici stăteau pe capra trăsurii lui Bergeret, iar valetul său mergea cu poşta împreună cu servitorul fiului său. O suită numeroasă, după cum se vede, căreia nimic nu-i lipsea, nici proviziile de toate soiurile, nici cărţile, nici chiar mapele pline cu desene alese. Merg din poştă în poştă: „laboriosul şi activul Fragonard“ desena de îndată ce se opreau, pînă la ora cinei. În apropiere de Montauban, s-au odihnit timp de cincisprezece zile la o proprietate a lui Bergeret, la Nègrepellisse; şi posed pe un carton un desen. *Cuptorul seniorial de la Nègrepelisse*, executat de Fragonard cu prilejul acestei treceri. Au plecat, au mers în ciuda dificultăţilor iscate în privinţa poştei şi cailor de căsătoria contelui d'Artois şi au ajuns la Marsilia prin Toulouse, Carcassonne, Béziers, Lunel, Tarascon, Aix. Apoi, au trecut cu feluca de la Antibes la San-Remo. Şi, pînă la Genova, călare pe doisprezece catîri acoperiţi cu piei de tigru. Iată Pisa şi curînd ajung la Florenţa, la marele han al lui Vanini, unde eşti primit scara la sosire cu mari făclii purtate cu mîna şi unde ai în permanenţă la dispoziţie trei feluri de valeţi. De acolo, la Sienna, iar la 5 decembrie (1773) au ajuns la Roma, după două luni de călătorie. Numaidecît, vizită a grupului la Natoire, invitaţie la prînz la cardinalul de Bernis, la mica lui masă obişnuită de douăzeci de tacîmuri, la marea sa masă obişnuită de patruzeci de tacîmuri, la *conversaţia* de vineri cu care Bergeret o schiţează, plină de prelaţi, de cardinali, de nobili, de doamne, luminată superb, ghiftuită de răcoritoare: invitaţia la *conversaţie* marchizei de Puismonbrun, nepoată a cardinalului de Bernis, la

Scanned with CamScanner

și tot lui îi adresează pictorul aceste foi de hîrtie din cabinetul Walferdin, brăzdate de desene făcute în fuga creionului, atît de amuzante și de curioase, în care pictorul, în halat și papuci, veselul farsor, „plăcutul Frago", cum se numește pe sine, se arată atît de nostim în picantul buletin medical al unei entorse. Într-o primă schiță, îl vedem căzînd : *Dl. Frago care greșește ușa și cade într-un loc unde nu exista scaun găurit și-și face o entorsă îngrozitoare la orele opt și jumătate și*

---

conversația prințesei Doria, la *conversația* cardinalului Orsini, renumit pentru frumusețea invitatelor sale și pentru calitatea ciocolatei. Toată dimineața, de la orele opt pînă la trei, și-o petrec în hoinăreli, în *strengării*, sau în vizitarea palatelor și bisericilor sub îndrumarea arhitectului Pâris, marele anecdotier istoric. Se întorc acasă pentru a lua masa de prînz, și la masă au totdeauna invitat vreun bursier al școlii din Roma, pe Ménageot, pe Berthélemy cu cartoanele și mapele lor. În ziua următoare, începeau să-și *redeștepte pofta*, după expresia lui Bergeret, ducîndu-se în fiecare atelier al bursierilor Academiei pentru a vedea ce lucrează. Serile, cînd plouă, și le petrec privind gravurile, pe care negustorii le trimit cu coșurile, pentru a studia amprentele de sulf. Într-una din zile, grupul lui Bergeret dă un concert în palatul Academiei ; altădată, aranjează o *conversație* la el acasă, în hanul în care începe să fie numit *„micul Paris"* și stabilește întruniri duminicale, — o noutate la Roma, — matineurile de la ora zece, unde se adună întreaga Academie, unde vin grămadă artiștii, locuitori din Roma, străini ; matinee gălăgioase, amuzante, fermecate de ambianța artistică și în care negustori de lucruri de ocazie, revînzători, cioplitori de marmură vin cu obiectele pe care le expun în acest salon, unde se face o expoziție cu tot ceea ce a cumpărat Bergeret și cu tot ceea ce Fragonard a desenat într-o săptămînă. Pe la mijlocul lui aprilie (1774) părăsesc Roma și se duc la Neapole, se întorc la Roma în luna iunie și pleacă din nou, după ce primesc binecuvîntarea papală, la Florența, Bologna, Padova, Veneția, Dresda, Franckfurt și Strasbourg. — Această frumoasă călătorie avea să ducă la despărțirea celor doi buni prieteni, pictorul și strîngătorul de impozite care-l luase cu sine pe el și pe nevasta sa. La întoarcere, cum Fragonard reclama o valiză plină cu desene de-ale sale, care fusese depusă împreună cu alte bagaje în locuința lui Bergeret, acesta a vrut s-o oprească pentru a-și scoate costul călătoriei pictorului. De aici, supărarea lui Fragonard, procese, numire de experți și condamnarea lui Bergeret să restituie desenele sau să i le plătească cu 30.000 livre. Bergeret a plătit, dar s-a răzbunat într-un mod destul de laș, ștergînd în jurnalul său manuscris elogiul adresat menajului Fragonard și înlocuindu-l cu această notă pe margine : „Observație făcută la întoarcere, în cunoștință de cauză, se pot dovedi limitele talentului său de care eu însumi m-am

Scanned with CamScanner

două secunde. Într-altă schiță, niște doamne își înalță brațele la cer de surprindere și de durere : *Întoarcerea doamnelor la orele zece, efecte dureroase și foarte dulci pentru simpaticul Frago.* Iată-l întins într-un pat : *Situație prescrisă pentru cincisprezece zile.* Pe altă filă, un șir de oameni văzuți din spate pe o bancă ; mai întîi, doi copii : *Rosalie, Fanfan,* apoi *Frago și soția sa,* și pe deasupra : *Mărturisire a lui Frago făcută soției sale la ora opt și jumătate.* Apoi, *dl. de Gervaisais.* Apoi, *Domnișoara Gérard.*

---

entuziasmat prea tare ; cunoștințele lui, care pot fi și ele precizate, sînt de puțin folos unui amator, fiind înecate în multă fantezie : mereu egal, pentru că mizase pe această egalitate, și toată supleţea pe care pare a o avea nu-i vine decît de la laşitate și poltronerie, temîndu-se de toată lumea și neîndrăznind să-și dea o părere negativă în mod deschis, spunînd totdeauna ceea ce nu gîndește, a ajuns să se împace singur. — Cît despre nevasta lui, nu merită să mă mai ostenesc vorbind de ea, ar însemna să-mi strice hîrtia." Acestor injurii mînioase, care nu merită să apese pe memoria soțului și a soției, ne grăbim să le opunem o notă sinceră și interesantă a domnului Th. Fragonard : „Nimic surprinzător în faptul că dl. Bergeret era mai pornit împotriva doamnei Fragonard decît împotriva soțului ei. Numai ea se ocupa de interesele familiei, *„e casiera mea,* spunea, vorbind de ea, artistul care avea oroare de cifre, adresați-vă ei". Într-adevăr, chestiunile bănești îl interesau puțin ; acest fapt e atît de adevărat încît în ziua în care a aflat că rentierii pierdeau două treimi din venituri, a început să sară de bucurie. — Ah ! i-a spus soția, ai înnebunit ? — Cîtuși de puțin : mă bucur. — De ce te bucuri ? ce putea să ni se întîmple mai rău ? — Drace ! dar dacă ne luau totul ? — Va abandona filosofia aceasta după pierderea fiicei sale Rosalia, o tînără de mari speranțe, moartă la optsprezece ani ; Fragonard a fost atît de violent afectat, încît s-a îmbolnăvit grav de holeră, boală rară pe atunci, și în urma acestei încercări s-a dus să petreacă, la sfatul medicilor, un an în regiunea sa natală. Între timp, puțin după cearta cu financiarul Bergeret, un alt financiar celebru, faimosul Beaujon, a vrut să creeze ceva asemănător grădinilor Armidei în imensa proprietate pe care o avea pe locul ocupat actualmente de un cartier din Champs-Élysées ; pentru a o realiza, s-a adresat artistului nostru care a întors pe dos cum i-a plăcut apele și terenul financiarului, și pretutindeni se vorbea de minunile de la conacul Beaujon. Bergeret, care poseda la Cassan, în apropiere de l'Isle-Adam, o proprietate destul de frumoasă, ce constituia deliciul său, a devenit gelos pe confratele său și a regretat cele petrecute pe vremuri ; a făcut în așa fel încît o obținut iertarea, și, în cele din urmă, l-a dus la Cassan pe artist cu întreaga sa

Scanned with CamScanner

În cazul lui Fragonard, desenul e pana lui de scriitor. E, după cum se vede, genul lui de corespondență, forma sa de scrisoare. Mai mult încă : s-ar putea spune că e jurnalul imaginației sale. Tot ceea ce gîndește i se trădează prin desen : se mărturisește și se avîntă prin desen. Colecția completă a desenelor sale ar reprezenta istoria ușoară și poetică a vieții, a ideilor, a gusturilor, a opiniilor, a toanelor sale : am avea în el memoriile pictorului și ale omului. S-ar vedea cultul său pentru Rousseau, lacrimile vărsate pentru „omul naturii“ în toate desenele sale religioase de la Insula Plopilor la Ermenonville. Am putea regăsi pasiunile muzicale în desenul care-l înfățișează pe Gluck, încununat cu lauri, stînd la un pupitru ideal, între bustul lui Homer și cel al lui Vergiliu, cu mîna pe o foaie de hîrtie pe care Fragonard a scris : *Și sufletul și operele mele*. Admirația sa pentru Franklin, care deprinsese tainele gravurii în acvaforte de la amicul său Saint-Non, izbucnește, clocotește în desenul acela titanic, apoteoză alegorică a celui care smulsese zeilor trăsnetul. Tablourile sale nu vorbesc tot așa de mult despre sine : în picturi, el este Fragonard ; în desene, e mai mult și mai puțin : e *Frago* pur și simplu, în intimitatea lui.

Urmăriți-l în prima bătaie de aripi a unei idei, atunci cînd aruncă pe hîrtie sufletul unei compoziții, atunci cînd caută și tatonează printre nori ; surprindeți-l în acele desene

---

familie. Domeniul și-a schimbat atunci întreaga fizionomie ; dar din toate aceste minuni astăzi nu mai rămîne nimic. Cassan, abandonat statului de Bergeret, care, pentru a-și salva capul, s-a expropriat de imensa sa avere în timpul Revoluției și s-a restrîns să trăiască dintr-o rentă viageră de 1 500 franci, Cassan, zic, a căzut curînd în ruină. — Bergeret n-a mai trăit mult timp după aceasta, dar pînă la moarte a rămas prieten cu Fragonard.“

Scanned with CamScanner

matinale, acele creionaje care se deșteaptă; priviți laviurile făcute din mai nimic, acele răsaduri de pete drăguțe, suflurile, vai! nimicurile acelea fermecătoare, pe care lumina le pizmuiește, pe care soarele le devoră, pălind, dispărînd, din ce în ce mai adorabile, se pare, pe măsură ce mor cîte puțin [1]: indiferent cît de restrîns le e cadrul, Maestrul se află în ele în întregime. Cel mai ades, se folosește de bistru, un bistru pe care-l aplică direct, cu vioiciune, pe trăsătura minei de plumb. E procedeul său preferat cînd încearcă un efect, cînd vrea să aibă viziunea unui viitor tablou, cînd încearcă să facă să fluture lumina sa pe jumătate fixată pe hîrtia udă care-i absoarbe contururile; și ce efecte știe să scoată Fragonard din acest procedeu! La el, bistrul nu e niciodată negru, nici greu, nici păstos: el se însuflețește prin ușurință, prin transparență, prin căldura sălbatică care-l făcuse să fie adoptat de Rembrandt în desenele sale. Travaliul pe hîrtia udă, care răpește uscăciunea chiar și frotiurilor din primul plan, care estompează și îneacă trăsăturile cele mai viguroase în fonta unei pete de marmură; fondul spălăcit, absența tentelor conturate, pensula care pare a nu lua dintr-o culoare decît aburul; în mijlocul umbrelor brune, admirabila risipire a luminii, razele

---

[1] Bistrele lui Fragonard se deteriorează din cauza luminii soarelui. Tablourile sale, și îndeosebi tablourile cele mai lucrate, suferă de altceva: se pătează lamentabil cu litargă. Aceasta provine de la obișnuința lui Fragonard de a se servi de colorant galben de Anglia drept bitum, care nu se usca suficient de repede pentru el. Apoi glasiurile pe colorantul galben îi dădeau agreabile tonuri blonde. Dar procedeul acesta avea inconvenientul că străbătea, după cum constatăm acum, colorantul galben. În fond, în afara culorilor de preparație, marea cauză a deteriorării picturii sale e nerăbdarea cu care picta; nu voia să aștepte, arunca tonuri proaspete peste tonuri încă neuscate. De aici volatilizarea dedesubturilor picturii sale, îndepărtînd ceea ce era pe deasupra.

Scanned with CamScanner

acelea circulînd în întreaga compoziție împreună cu refracțiile soarelui într-o oglindă, nimburile acelea clare în care desenatorul face să strălucească umerii goi și capetele, razele soarelui la amiază căzînd în mijlocul desenului său, făcînd să dispară bistrul în tente imperceptibile și nemailăsînd pe hîrtie decît ceața cenușie a creionului, totul face să iasă bistrele lui Fragonard o lumină albă voluptoasă, o uluire veselă a chipurilor, a carnației, a stofelor.

Și de aici, ce divine mici figuri de femei se iscă, fine, spirituale, delicate, cu buchetele de păr legate cu o panglică, negre dintr-un singur strop de culoare, profilul lor de statuete de porțelan adumbrit și animat de umbra de laviu, animația zglobie pe care le-o dă, ca o aluniță de bistru, o atingere de pensulă pe pupila unui ochi, în nară, în colțul ridicat în sus al guriților lor în formă de inimă! Cum să nu pomenim aici de LECTURA aflată la Luvru? Alături de o femeie, din care se vede numai spatele, o basma, un coc, o bonetă, un colț din cartea pe care o citește, dintr-o aglomerație de bistru, se detașează o altă femeie din profil, cu o tocă neagră pe părul ușor ca mătasea, un colier de panglică la gît; șade alături, cu un braț îndoit pe spătarul fotoliului, cu celălalt lăsat jos în scobitura fustei despicate, umflată, argintată, dungată cu mari cute de saten alb. Niciodată n-a izbutit Fragonard să facă o femeie cu atît de sumare mijloace! Ea reiese clară, zveltă, aproape diafană, din fondul negru și solid al desenului: e o umbră de cochetărie și „o mică regină" — cum se spunea pe atunci, eleganța și grația însăși a pictorului. Aici, sub zigzagurile unui pîlc de copaci, un taur alb își înalță capul dintr-o adăpătoare, și, cu botul încă ud de firișoarele de apă, privește o pereche de îndrăgostiți care se îmbrățișează

Scanned with CamScanner

în partea din fund a desenului, în căldura estivală a bistrului. Fragonard se amuză : băgați de seamă, va face ștrengării ! Iată-l așezînd pe un maestru de dans într-un salon al vremii. În timp ce, în jurul căminului, doamnele se amuză cu un cățeluș care face sluj, alături de taburetul pe care se află așezată trusa, răpitorul maestru, ridicînd-o și făcînd-o pe frumoasa sa elevă să pirueteze în brațele sale, arată fără să vrea ceva din frumoasele picioare ale fetei unui abate viclean și șiret care-și citește breviarul, mai încolo, rezemat de pervazul ferestrei. Și cît e de delicios expediat totul ! Pensula are vivacitatea gestului și a avîntului scenei : puțină apă, puțin brun închis, o mică intervenție, — și totul e gata !

Fragonard risipește o mulțime de bistre, le răspîndește, le lasă pe hîrtia de toate soiurile, unele atît de vaporoase, atît de înecate, încît par muiate în apă ; altele sînt puternice, viguros și violent accentuate. Sînt studii care înfățișează tauri în grajd, muncitoare care hoinăresc prin dormitoare în halate de noapte, dansuri de marionete, portrete de femei din vremea aceea, în dezordinea zorzoanelor, scene de evocări inspirate de magia lui Cagliostro, lume mișunînd prin grădini, sub marii pini italieni, peisaje în care insistența și tremurul pensulei realizează o forfotă de ierburi, de animale, de arbori.

Mai rar, pentru a-și întrupa într-un mod mai clar și mai transparent ideile, Fragonard se folosește de acuarelă, de o acuarelă abia nuanțată : laviu fermecător de dulceață și de delicate luciri. Uneori, evadînd din aceste timidități ale coloriajului epocii, el riscă totuși, reliefîndu-le cu penița, valori vii, îndrăznețe, strălucitoare, o adevărată pictură de apă care poate servi drept schiță tabloului său. Această îndrăzneală a mîinii, care-l face să violenteze acuarela, o regăsim în guașele sale, în acele

Scanned with CamScanner

furtuni pe care le plămădește cu soliditățI de eboșe în ulei și în care aruncă totdeauna într-un colț, în chip de semnătură și de fanfară, o notă strălucitoare de roșu. Și pastelului îi smulge efectul prin desene brutal creionate în negru, cu dungi din firimituri de creion colorat, cu alb, cu albastru, cu roșu, avînd amploarea, dîra unei pensule largi.

Dar acolo unde desenatorul e inimitabil e în felul în care mînuiește sanguina. Aici are întîietate asupra tuturor, inclusiv asupra lui Hubert Robert însuși, care devine rece, debil și neînsemnat față de el. Ceruri pline de veselie, parcuri pitoresc zburlite, tufișuri profunde, arhitecturi fine pierdute în frotiul trandafiriu al fondurilor, — ce jocuri de sanguină ! S-ar spune că ține între degete un creion roșu fără prelungitor : îl freacă pe lat pentru a acoperi masele ; îl răsucește neîncetat între degetul mare și index în vîrtejuri îndrăznețe și inspirate. Îl învîrtește, îl răsucește, odată cu ramurile pe care le indică ; îl frînge în zigzagurile vegetației. Creionul pe care nu-l ascute îi e bun la toate. Cu vîrful tocit desenează gras, larg, accentuează părțile reliefate ; cu ascuțișul realizează părțile frecate, ca și părțile fine, liniile, lumina, — toate acestea cu o artă febrilă, violentă, sesizînd caracterul peisajului, făcîndu-l copios, despletit, stufos, crocant, amestecînd natura pe colonete și norii pe creștetul pădurii. Încă mai îndrăznețe sînt celelalte sanguine de el : studii de femei, după natură, făcute din prima încercare, în care sanguina aproape zdrobită, ciopîrțind fundalurile cu spiralele ei, brutalizează stofele, garniturile de rochii, șifonează victorios fantezia și nimicurile toaletei, atacă tot atît de viu figura, porțiunea de umbră, și realizează miracolul de a lăsa sub creionajul violent surîsul unei femei drăguțe.

Frunzăriți toate desenele acestea ale lui Fragonard, file răzlețe, gînduri volante pe

Scanned with CamScanner

care ni le arată acea capelă a Operei sale: colecţia Walferdin, colecţiile domnilor Marcille, ale doamnei de Conantre etc., amintirea vînzărilor, Saint-Norblin, Villot, gravurile, *facsimilele,* — copilăria revine în ele în orice clipă, copilăria rîde în ele aproape peste tot. Ea constituie frăgezimea, tinereţea, inocenţa tuturor acestor mici tablouri. Copilul, pruncul, cu cămăşuţa scurtă, ţopăind şi dansînd în soare cu ceva din avîntul şi goliciunea unui mic zeu, copilul cu mînuţele sale mîngîietoare rătăcind pe chipul şi pe sînul mamelor, copilul cu gura sa în formă de inimă, copilul în tovărăşia cîinelui şi a măgarului, cocoţat în spinarea lor sau atîrnîndu-le de gît, copilul în întregime alb în lunga lui cămăşuţă de noapte, în vîrful piramidei de copii care pîndesc tigaia cu clătite, copilul bălan şi frizat, cu o păpuşă în braţe, care predică pe un bufet cu aerul unui mic sfînt Ioan de ceară [1], — toţi aceşti prichindei aduc în scenele lui Fragonard o lumină şi un vacarm de Paradis. Cînd sînt prea mici, pictorul adoarme viaţa acestor micuţe fiinţe în mijlocul unei grădini înflorite, sub supravegherea afectuoasă a unei mame, într-un leagăn pe care am zice că-l mişcă cu buchetele de trandafiri ce se scutură deasupra lor [2]. Cînd sînt mai mari, Fragonard îi arată stînd în picioare pe un ciubăr de lemn de portocal, înfăşaţi de mîinile mamei lor într-o plapumă din care nu le mai iese afară decît feţişoara. Sau îi pune să se urce pe genunchii mamei lor ca o ascensiune de îngeri. Cînd îi grupează, îi adună, îi pune să se joace, să se dea peste cap pe toţi aceşti *fan-fans,* s-ar părea că desenatorul se bucură ca un tată şi s-ar zice că-şi face să salte com-

---

[1] A se vedea FERICITA FECUNDITATE, CLATITELE, MICUL PREDICATOR, etc.

[2] MAMA CEA BUNĂ.

Scanned with CamScanner

poziţiile pe propriii săi genunchi. Cum îi mai desenează la vîrsta lor, veseli, vioi, trandafirii şi nebunatici pe toţi băieţeii aceştia şi pe fetiţele astea drăgălaşe şi pe femeile acelea firave ! Nu sînt copiii pe care-i pictează Chardin, deja serioşi şi crescuţi în întunericul camerelor cu gemuleţe mici, care au primit lecţii grave din partea unei vieţi sărace şi aspre : copiii lui Fragonard sînt cu adevărat familia sa, roadele geniului său, aceşti mici demoni liberi, destinşi, strălucitori, arătîndu-şi genunchii de Cupidoni între pantalonaşii şi ciorăpeii căzuţi, copii răsfăţaţi ai fericirii şi ai vieţii la ţară, ai iubirii şi ai naturii, bastarzi binecuvîntaţi ai ciobăniţelor şi ai marilor seniori, pe care ni-i închipuim născuţi din scenele vii ale pictorului, din perechile de îndrăgostiţi pe care pensula sa le răstoarnă pe clăile de fîn.

Copilăria îi poartă noroc lui Fragonard. Ea îi inspiră toate fermecătoarele desene din care am să citez doar pe cîteva : căţelul pe care-l coafează o fetiţă în faţa oglinzii, marele şi magnificul tablou cu femeia care împarte copiilor săi pîinea pe care o scoate dintr-o covată, şi tabloul : SPUNE, DACĂ VREI, care, cu puţin bistru, provoacă atîta încurcătură şi dă o moliciune atît de agreabilă micului *bambino* în cămaşă scurtă.

Dar pentru a introduce copilăria cu adevărat vie în Opera sa, lui Fragonard nu-i este de ajuns desenul şi nici chiar pictura ; îi e necesar un procedeu, o artă anume, nouă prin maniera în care o abordează, o artă în care-i va uita pe toţi înaintaşii săi şi-i va brava pe toţi imitatorii : miniatura.

O miniatură de Fragonard este subtilitatea drăgălăşeniei, miracolul artei minore, un lucru vrăjit, şi care, cît priveşte fina şi delicioasa măgulire a privirii, nu poate fi comparat în veacul al XVIII-lea decît cu o teracotă de Clodion. Puneţi alături toate miniaturile vre-

Scanned with CamScanner

mii : ele vor păli, se vor întuneca, vor lăsa să li se vadă truda execuţiei, micimea, mărunţimea. Cele mai strălucite, cele mai fragede, cele mai libere, cele care vor fi căutat cel mai mult viaţa, cele care vor fi scăpat uscăciunii meşteşugului, ingratitudinii procedeului, vor părea doar miniaturi şi nimic altceva decît miniaturi. Chiar şi cele ale lui Hall, atît de scumpe azi, aceste mici picturi vesele, vii, cu fineţea lor atît de glumeaţă şi de fină, cu ascuţimile lor de guaşă, vi se va părea că dispar, în ciuda ştiinţei şi a inteligenţei lucrăturii, în faţa unui Fragonard. Farmecul, strălucirea încetează de a mai exista. Micile lui figuri învineţesc. E rece, e mărunt şi nu mai putem constata în privinţa lui decît un om îndemînatic, spiritual la modul răutăcios. Dar strălucirea pielii, claritatea tenului, lumina vieţii pe o figură — şi a unei vieţi tinere, a unei vieţii neprihănite de copil, plină de o inocentă sănătate, şi parcă scăldată încă în laptele care a hrănit-o — numai Fragonard le izbuteşte în miniaturile sale. Iar marea lui izbîndă e că oferă despre copilărie această figuraţie însufleţită, aproape ideală, care pare imaginea unei mame privind portretul unui copil de al său, şi-l visează mai degrabă decît îl vede.

În cazul copiilor, Fragonard le-a pictat ochii de diamant negru, umezi. A ştiut să redea această flacără a privirilor tinere, a ştiut s-o înmoaie, s-o aprindă, mai bine decît au izbutit cu resursele uleiului Greuze şi pictorul englez Lawrence. A pictat ceea ce e nesigur în trăsăturile lor, molateca şi delicata nehotărîre a contururilor lor dolofane, carnaţia gingaşă şi pufoasă, porţelanul fin al frunţilor, albăstreala de azur a tîmplelor, strîmbătura sau surîsul care deschide sau închide floarea roşie a gurii. Adevărate miniaturi de soare, în care veţi căuta zadarnic truda, haşurile, linia

Scanned with CamScanner

punctată, uscăciunea miniaturilor. O pictură de apă în care a căzut o rază, iată misterul și farmecul acestor ușoare capodopere. Coloraţii care au paloarea și estomparea tonurilor înecate într-un pahar de acuarelist, acesta e întreg procedeul lui Fragonard. Pensula lui nu lasă nici o urmă. Abia dacă acoperă întreaga filă. Pretutindeni lasă să reapară căldura și albul smîntînos al fildeșului, străbătînd pe dedesubt micile figuri trandafirii, constituind fondul și molcoma claritate a tuturor acestor tenuri orbitoare.

Astfel, făcuţi din nimic, dintr-o strengărie și dintr-un surîs de pictor, cît de drăguţi sînt toţi copiii aceștia cu părul ondulat, cu buclele așa de fine, așa de blonzi, aproape de culoarea luminii, cu gulerașele clocotitoare, cu pălăria și haina fluturînd ca ale unui Pierrot, care-i face să iasă din cadrul lor cu un aer de îngeri de carnaval ce se întorc de la un bal costumat de copii ! Cît sînt de răpitoare fetiţele lui Fragonard, femeile acestea mici, cu o fundă albastră la corsaj, cu șiragul de mărgele la gît, cu acel guleraș „Medicis“ pe ceafă, cu pieptul decoltat într-un corsaj după moda spaniolă : micuțe frumoase, cu părul de aur, mici infante de basm, seducătoare de seducţia copilăriei femeii, drăguţe cu acea graţie aproape celestă care tremură încă în ea și pare abia pogorîtă pe pămînt ! Nicicînd zorile, primele drăgălășenii ale unui chip de femeie, transparenţele carnaţiei unei tinere, ambra acestor umbre căzute de sub aripa unui porumbel alb, lucirea de sidef risipită pe umerii fermecători ai primei decoltări, nicicînd alba tandreţe virgină a pielii de femeie nu au găsit un pictor asemeni cu acest miniaturist, ale cărui mici portrete, atît de ample, de catifelate, de vii, de radioase, ne fac să ne gîndim la marii pictori ai trupului omenesc, la Van

Scanned with CamScanner

Dyck și Rubens, reduși la formatul de medalion, sau mai curînd văzuți prin capătul mic al lornietei cumpărată la Petit-Dunkerque [1].

XI

Soseşte Revoluţia. Primele şi generoasele iluzii ale unei renovări, marile perspective ale libertăţii, umplu familia lui Fragonard de entuziasmul care străbate atelierele şi pasionează pe artişti. La 7 septembrie 1789, doamna Fragonard figurează, împreună cu doamnele Vien, Moitte, Lagrenée cea tînără, Suvée, David, în delegaţia soţiilor de artişti care se duc să ofere patriei, pe birourile Adunării naţionale, brăţările, cerceii, inelele, cutiuţele, acele de brodat la gherghef, bijuteriile de aur şi de argint. Şi nu ne-o arată miniatura aflată în posesia domnului Théophile Fragonard chiar în costum de patrioată ? Mica bonetă de gaz, cu panglici tricolore şi cu o cocardă, părul nepudrat lăsat să cadă băieţeşte, talia strînsă într-un *pierrot* alb cu guleraş mic, reverurile ample şi răsfrînte, o garoafă roşie la corsaj, — nimic nu lipseşte din moda naţională.

În acest timp, Fragonard dedică patriei pictura sa MAMA CEA BUNĂ. Influenţa lui David, care i-a rămas prieten [2] şi la care îl

---

[1] E interesant de studiat, la dl. Carrier, pictor îndeminatic de miniaturi, trei dintre aceste miniaturi de Fragonard, dintre cele mai puţin avansate, atît de uşoare încît creionul se mai zăreşte încă la guleraşe şi la buclele părului. Se vedea în ele parcă paleta dedesubturilor sale, calda ecloziune a celor mai desăvîrşite miniaturi ale sale, releveul acestor mici figuri mîngîiate, a micilor frunţi reliefate, a ochişorilor pictaţi în grabă, într-o primă însăilare, vibrînd şi tremurînd de lumina soarelui.

[2] Prietenia lui David faţă de Fragonard nu s-a dezmînţit niciodată. Iată în ce termeni îl propuneau în funcţia de conservator al Muzeului, punîndu-l în fruntea listei de candidaţi : „Fragonard are de partea sa numeroase lucrări ; îl caracterizează căldura şi originalitatea ; deopotrivă cunoscător şi mare artist, el îşi va consacra bătrîneţea conservării capodoperelor pe al căror număr a contribuit să-l sporească în tinereţe.“ (*Histoire des Peintres* de dl. Charles Blanc.)

Mai tîrziu, ca răspuns la trimiterea unei lucrări de Evariste Fragonard, David îi scria următoarea scrisoare în spirit generos :

Scanned with CamScanner

trimite să studieze pe fiul său Evariste [1], îl face să fie numit conservator al Muzeului, iar mai tîrziu membru al juriului artelor, constituit în luna brumar, anul al II-lea al Republicii, sub preşedinţia lui Pache, pentru a judeca lucrările de pictură, sculptură şi arhitectură puse la concurs. Triumful noii şcoli pare să-l strivească şi să-l stupefieze : s-ar spune că vrea să se dezică de propriul său gen, de pictura sa vie ; şi cu bătrînele lui degete, atît de îndrăzneţe cînd era vorba să surprindă fantezii în nori, lucrează la desene trudnice, plictisitoare imitaţii ale fastidioaselor linii la modă, pe care i le cumpără cîte un amator întîrziat, vreun bancher din Bruxelles, pentru care renumele pictorului mai dăinuia încă [2].

„Bunul meu prieten, sînt foarte sensibil la preţioasa dumitale amintire. Am primit cu multă satisfacţie lucrarea dumitale şi mi-a făcut o nemaipomenită plăcere s-o parcurg. Continuă, bunul meu prieten, eşti născut să ajungi departe : cînd la douăzeci şi patru de ani ai făcut o asemenea operă, trebuie să te consideri fericit. Îl felicit pe bravul dumitale tată şi mă pun în locul său. Să se bucure din plin de libertatea pe care ţi-a lăsat-o în domeniul artei, căci şi-a dat seama, ca om priceput ce este, că nu exista decît un singur drum pentru a ajunge la ţintă, şi numele de Fragonard se va distinge în toate genurile. O îmbrăţişez pe mama dumitale şi n-o uit nici pe domnişoara Gérard ; posteritatea mi-ar putea-o reproşa. Sincerul dumitale prieten, David. — 23 vandemiar, anul XIV.“ (Copie a unei scrisori autografe a lui David, făcînd parte din colecţia domnului Moulin.)

[1] Fragonard avea o foarte frumoasă colecţie de stampe de artişti din vremea sa. Într-o zi, — era după triumful lui David, — a zărit ieşind fum pe uşa uneia din camere şi-l găseşte pe fiul său în faţa unui rug de hîrtii ; — „Nenorocitule, ce faci aici ?“ îi spune tatăl său. — „Fac un holocaust în cinstea bunului gust“, răspunde cu seriozitate fiul său. Ardea colecţia de stampe a tatălui său.

[2] În catalogul de vînzare a colecţiei prinţului de Ligne (Viena 1814) se găsesc două desene în grisaille : unul reprezentînd *Senatul adunat pentru a hotărî pacea şi războiul ;* celălalt, *Închiderea templului lui Ianus.* Cele două desene fuseseră trimise de Fragonard domnului d'Aoust, bancher din Bruxelles, care-i plătise pe ele 400 de livre.

Scanned with CamScanner

Cu toate acestea, curînd încep să survină decepţiile, reducerile de cheltuieli, sărăcia. Fragonard avea 18.000 de lire în rente de stat; cu reducerile, suma scade la 6.000. Ajunge atît de sărac încît le plasează în rente viagere pe numele membrilor familiei sale. Pe jumătate ruinat, îşi reia locul de conservator unde, în ciuda unei vii opoziţii, făcuse să fie adoptată separaţia şcolilor. Duşmanii pe care şi-i face între artiştii anului 1790, trecutul talentului său, îl îmbrobodesc pe ministru, care-i trimite demisia, sub pretextul ironic de a-l reda importantelor sale lucrări [1].

Fragonard a suportat pierderea banilor, pierderea slujbei, uitarea vechii sale glorii, toate nenorocirile care l-au lovit la bătrîneţe, cu o tinereţe de spirit, cu un calm plin de voioşie, cu un curaj vesel, cu un fericit fond de excelentă sănătate. Semăna cu tatăl său, mort la nouăzeci de ani, ca urmare a unei vînători la care participase ca să facă rost de vînat pentru praznicul botezului nepotului său Evariste. Iute, sprinten, promitea să aibă acelaşi destin, cînd, într-o zi, întorcîndu-se pe jos după o cursă în Champ de Mars, şi fiindu-i sete şi cald, a intrat să mănînce o îngheţată într-o cafenea: a urmat o congestie cerebrală

---

[1] Iată, după Arhivele Luvrului, istoricul funcţiilor îndeplinite de Fragonard în administraţia artelor. La 12 pluviôse, anul II, figurează printre membrii Muzeului naţional de arte, cu ocazia instalării sale. La 19 pluviôse, e ales preşedinte al Conservatorului muzeului. La 24 ventôse, e delegat împreună cu Lesueur la plantarea unui arbore al libertăţii, şi numele său figurează în toate comisiile numite de Conservator. La 15 thermidor, Fragonard, încetînd să mai facă parte din Conservator, continuă a fi membru în comisia temporară a artelor. În anul III, el figurează printre cei cinci membri ai Conservatorului. În acelaşi an e numit preşedinte. Apoi, în anul V, nu mai face parte din administraţia Muzeului naţional, iar în anul VIII, la 22 prairial, postul său de inspector al convoaielor de obiecte artistice expediate din muzeul special de la Versailles la Muzeul central de la Paris e suprimat.

Scanned with CamScanner

care l-a doborît. Avea şaptezeci şi patru de ani [1].

A murit obscur, uitat. N-a avut nici măcar scurtul necrolog pe care „Journal de l'Empire" i-l acordă lui Greuze, cele cîteva rînduri prin care se anunţă moartea artiştilor. Şi nimic nu-l va menţine în memoria contemporanilor decît o amintire, un tablou expus la Salonul din chiar anul acela, în care în figura judecătorului, domnişoara Gérard atribuise cu pietate trăsăturile şi asemănarea „bunului amic Frago" [2].

XII

Pentru a descrie marele tablou al lui Fragonard, Diderot a imaginat un vis pe care pretinde că l-ar fi avut. Nu putea proceda mai bine : Fragonard e Maestrul visului. Pictura sa e un vis, visul unui om adormit într-o lojă de operă.

Scena dispare, sala rămîne în întuneric. Locul Regelui şi cel al Reginei nu se mai văd. Orchestra se îndepărtează. Muzica se stinge şi, într-un murmur înaripat de instrumente invizibile, o arie de Gluck suspină, pluteşte şi moare. Încetul cu încetul, totul se cufundă în tăcere, totul sfîrşeşte, — apoi pe nesimţite totul revine. În tăcere, somnul ridică cor-

---

[1] Fragonard a încetat din viaţă la 22 august 1806. Iată actul de deces, aşa cum a fost extras din registrele arondismentului 11 în *Le Cabinet de l'Amateur* al domnului Piot. — „Vineri 23 august 1806. Act de deces al domnului Jean-Honoré Fragonard, pictor al fostei Academii, în vîrstă de şaptezeci şi patru de ani şi cinci luni, născut la Grasse, departamentul Var, decedat astăzi la orele cinci dimineaţa, în palatul Tribunatului, casa Véri, restaurator, în diviziunea La Butte des Moulins, soţ al doamnei Marie Gérard. — Martori au fost domnii Alexandre-Evariste Fragonard, pictor de istorie, cu locuinţa în strada Verdelet, nr. 4, diviziunea La Halle au Bled, fiu al defunctului, şi Jean-Baptiste Alezard, Proprietar." — Doamna Fragonard a murit în 1824 în vîrstă de şaptezeci şi şapte de ani. Domnişoara Gérard în 1837, cam la aceeaşi vîrstă cu sora ei.

[2] În *Le Pausanias français*, 1806.

Scanned with CamScanner

tina teatrului. Și opera reîncepe în fața celui adormit, o operă celestă și triumfală. Palatele, templele, cîmpiile, colonadele de marmură și de verdeață se înalță în aburi. Schimbările de decor se petrec într-un foc bengal. Metamorfozele Fabulei se succed. Alegoriile strălucesc. Coșul Florei se răstoarnă în cer și face să plouă primăvara. Norii de carton se preschimbă în nori de slavă. Opaițele de rampă răspîndesc aureole. Mormanele de trandafiri devin tufișuri de flăcări. Rochiile actrițelor, despicate și aeriene, lasă să apară trupuri de zeițe. Cascadele, fîntînile țîșnitoare strălucesc, se frîng și sar, aruncînd în aer pulberea lor de diamant. Apoi, dintr-o dată, rămîn numai cupidoni alergînd cu torțele în mîini într-o pădure de chiparoși ; și în fund, se înalță și crește, într-o uluire de flăcări, Templul Dragostei, însăși Dragostea lui Bouchardon, luminată ca o imensă vîlvătaie de lemne, a serbărilor de la Trianon, — ultimul foc de bucurie al secolului al XVIII-lea !

NOTIȚE

Iată judecata Academiei cu data de 31 iulie 1758 pe sulul cu studii executate de Fragonard și trimise de Natoire de la Roma la Paris, în 1758 : „Figura academică de bărbat pictată de dl. Fragonard a părut mai puțin satisfăcătoare decît dacă n-am fi cunoscut strălucitele dispoziții pe care le-a arătat la Paris... Același lucru despre capul său de preoteasă, pe care îl găsim pictat într-o manieră puțin cam prea dulceagă, dar am fost mai satisfăcuți de desene, pe care le găsim executate cu finețe și autenticitate.“ În anul următor (11 octombrie 1759), Academia pare mai mulțumită de Fragonard „deși excesul de meticulozitate a părut că înlocuiește fără prea multe avantaje facilitatea pensulei pe care poate că mai înainte o dusese prea departe.“ (*Académie de France à Rome*, de Lecoy de la Marche.)

Scrisorile lui Natoire confirmă intimitatea care s-a stabilit mai apoi între abatele de Saint-Non și bursier. Natoire scrie la 27 august 1760 : „Dl. abate de Saint-Non se află de o lună și jumătate la Tivoli

Scanned with CamScanner

cu bursierul Fragonard, pictor. Acest amator se amuză nespus și muncește mult. Tînărul nostru artist face studii foarte frumoase care nu pot decît să-i fie utile și să-i facă multă cinste. Are o predilecție foarte vie pentru genul acesta de peisaj în care introduce subiecte cîmpenești care-i reușesc." La 18 martie 1761, Natoire adaugă: „Dl. Fragonard e foarte aproape de momentul plecării; dl. abate de Saint-Non, mereu dispus să-l ajute pe acest bursier, din moment ce-l ia cu sine, l-a trimis de curînd la Napoli pentru a vedea frumusețile aflate în acest oraș, înainte de a-și începe călătoria. Acest amator duce cu sine o mulțime de piese frumoase executate de tînărul artist care, socot, vă vor face plăcere să le vedeți."

Fragonard, care sosise la Roma în 1756 împreună cu Brenet, a plecat din oraș la 4 aprilie 1761. (*Académie de France à Rome*, de Lecoy de la Marche.)

În legătură cu primirea lui Fragonard la Academie, dl. de Marigny îi scria lui Natoire la 27 martie 1765: „Dl. Fragonard a fost primit recent la Academie în unanimitate și cu niște aplauze cum nu au mai fost multe exemple; se speră că va contribui să ne consoleze de moartea lui Deshaies." (*Académie de France à Rome*, de Lecoy de la Marche.)

Între numeroasele tablouri și desene de Fragonard aflate în posesia miniaturistului Hall, există această interesantă indicație menționată de proprietar, în catalogul său scris de mînă:

Fragonard. — Un cap al meu, de pe vremea cînd Fragonard executa portrete la prima vedere pentru un ludovic...[24] (*Hall, sa vie, ses oeuvres, sa correspondance*, de Villot, 1867.)

Dl. Groult posedă o foarte mare pînză decorativă de Fragonard, care pare a fi un panou al salonului Terpsichorei din casa actriței Guimard, situată pe șoseaua d'Antin. Dansatoarea, în mărime naturală, este înfățișată ca o ciobăniță de operă; pe părul ei pudrat se află așezată o pălărie ușoară în formă de gondolă, cu panglici aruncate pe spate, și cu un cîine mops care-i latră sub poale. Are un corsaj roz împletit între sîni, o rochie cu revere de mătase verde, pe care e aruncat un șorț de dantelă ale cărui mici buzunare sînt împodobite cu funde și cu trandafiri artificiali. Iar dansatoarea, aflată pe punctul de a schița un pas de dans, e încălțată cu pantofi de saten alb cu fundulițe roz, cu niște pantofiori fermecători, în timp ce piciorul triumfător e ochit de un cupidon, ghemuit într-o tufă de trandafiri și care se pregătește să lanseze săgeata din arc.

Scanned with CamScanner

Întorcîndu-se dintr-o călătorie în sudul Franței, dl. Lagrange a dat în „Gazette des Beaux-Arts" din 1 august 1867 o lungă descriere a casei lui Fragonard din Grasse, acea casă în care pictorul s-a refugiat în timpul Terorii, și căreia i-a zugrăvit sau a pus să i se zugrăvească scara cu scene așa de revoluționare.

Salonul, peste a cărui ușă se află un basorelief de marmură în stilul lui Clodion, are toți pereții acoperiți cu picturi, pînă în adînciturile strîmte ale colțurilor, fîșii de pînză maschează sub florile lor pictate lambriurile. O decorație completă căreia nu-i lipsesc decît cadrele de lemnărie. Sînt niște tablouri mari de mai mult de doi metri între uși, și tablouri mici deasupra ușilor, pe care se desfășoară un poem de dragoste ; marile panouri narînd drama umană și aventura galantă ; micile panouri făcînd să plutească pe deasupra Olimpul ironic al cupidonilor. Primul panou reprezintă o întîlnire de băieței și de fetițe în preajma unei fîntîni a iubirii ; pe deasupra, un cupidon urmărește o porumbiță. În al doilea panou, niște îndrăgostiți își jură iubire, sărutîndu-se dulce pe deasupra unei statui a lui Psyche. În cel de al treilea panou, pe terasa pe care visează o îndrăgostită, apare la capătul unei scări iubitul ; pe deasupra, un cupidon savurează mireasma unui trandafir înflorit. Al patrulea panou o arată pe tînăra victimă prăbușită, tîrîtă la picioarele unui altar al Iubirii ; pe deasupra zburdă un cupidon, cu un sceptru de bufon în mînă. Al cincilea panou, panoul final : sub frunzișul unui boschet, în mijlocul unor portocali acoperiți cu ghitare, caiete de muzică, se vede Cupidon îngenuncheat și încununat de îndrăgostită, în timp ce, într-un colț, Frago însuși creionează cu o mapă pe genunchi. Și, asemeni unei apoteoze la cel de al cincilea act, un Cupidon-Hymen, ținînd cîte o torță în ambele mîini, răspîndește raze și fulgere pe panoul căminului, în mijlocul unui cer incendiat, brăzdat de cupidoni.

Numai două dintre aceste mari panouri sînt semnate, dar dl. Lagrange era sigur că întreaga pictură a salonului era de mîna lui Fragonard, — deși la distanță de ani de zile, — unele panouri fiind executate în tonalitatea albăstrie a FERICITELOR ACCIDENTE ALE LEGĂNATULUI, celelalte în tonalitatea blondă și caldă a primei sale maniere de a picta.

Scrisorile lui Fragonard sînt de negăsit. Se cunosc scrise de el doar cîteva bilete, dintre care aleg cele trei rînduri publicate de suplimentul revistei „Isographie" :

Scanned with CamScanner

„Cetățene Președinte, în conformitate cu voința societății, vă remit numele și prenumele meu, precum și adresa: Jean-Honoré Fragonard, Galeria Luvrului, nr. 29 [1]*. Salut și fraternitate.*

FRAGONARD"

Biletul acesta e adresat cetățeanului Sauvigny.[1]

În legătură cu temperamentul de pictor al lui Fragonard și cu întreaga vitalitate a ființei sale, orientată spre artă, Renouvier citează acest cuvînt caracteristic al artistului:

„Aș picta și cu dcsul!" [2]

[1] În *L'Etat des Logements du Louvre* pe anul 1790, atelierul lui Fragonard și locuința sa sînt desemnate la Scara artiștilor, sub poarta Saint-Germain, la stînga, etajul I.

[2] *Histoire de l'Art pendant la Révolution*, de Renouvier, Renouard, 1863.

Scanned with CamScanner

GREUZE

I

În mijlocul acelei mari cărţi de corupţie, *Legăturile primejdioase* [1], se află o pagină neaşteptată şi care contrastează cu tot ceea ce o precede, cu tot ceea ce urmează, cu tot ceea ce o înconjoară. E scena în care Valmont se duce într-un sat ca să salveze de la confiscarea de către agentul fiscului a mobilelor unei familii sărace, incapabilă să plătească impozitul. Agentul fiscului îşi încasează cele cincizeci şi şase de livre. Scăpată de la ruină, întreaga familie, cinci suflete, plînge de bucurie şi de recunoştinţă ; lacrimile curg, lacrimi de fericire şi care fac să strălucească de mulţumire figura de patriarh a celui mai bătrîn. Împrejurul grupului, satul freamătă, murmură rugăciuni ; şi iată că un tînăr ţăran, aducînd de mînă o femeie şi doi copii, îl înconjură pe Valmont cu adoraţia familiei sale, toţi îngenunchind la picioarele acestuia, ca la picioarele unei Providenţe umane şi a chipului lui Dumnezeu.

Acestei pagini din cartea lui Laclos îi corespunde Greuze în secolul al XVIII-lea.

---

[1] Roman de P.A.F. Choderlos de Laclos (1741—1803) care prezintă cu multă pătrundere psihologică moravurile libertine ale societăţii aristocratice în ultimii ani ai vechiului regim (1782) (*N. trad.*).

Scanned with CamScanner

Greuze s-a născut la Tournus la 21 august 1725. Familia sa, originară din Chalon-sur-Saône, aparţinea burgheziei mai de vază, spun biografii, şi păstra cu mîndrie amintirea unuia dintre strămoşii ei, procuror al regelui la tribunalul special şi senior de la Guîche. Actul de naştere al lui Greuze deranjează puţin aserţiunea aceasta, făcînd din Jean Greuze fiul unui meşter ţiglar [1]. Încă de la vîrsta de opt ani, Greuze desena în joacă, aceasta fiindu-i singura distracţie. Încă de atunci vocaţia îl îmboldea şi începea să-l stăpînească. Dar maestrul ţiglar aranjase viitorul fiului său : îl destina arhitecturii. Din această cauză îi interzise copilului să deseneze, iar acesta se ascundea, îşi folosea nopţile şi orele de somn pentru a scăpa de tatăl său, pentru a-şi urma înclinaţia şi plăcerea. Un desen în peniţă, o copie a capului sfîntului Iacob, pe care l-a dat în dar tatălui său de ziua sa, şi pe care acesta l-a luat drept o gravură, i-a deschis în sfîrşit drumul dorit. Ţiglarul se hotărî să-şi trimită fiul la Lyon, ca să studieze cu Grandon, tatăl soţiei lui Grétry. Atelierul lui Grandon era o adevărată manufactură de tablouri : Greuze n-a învăţat acolo altceva decît să fabrice un tablou pe zi ; după care, stingherit de acest fel de a lucra, simţindu-şi propriile puteri, aspirînd la o scenă mai vastă, a plecat la Paris cu visurile, cu ambiţiile sale, cu un talent deja personal, fără să se fi maturizat,

---

[1] Jean, fiu legitim al domnului Jean-Louis Greuze, meşter ţiglar, cu locuinţa în sus-numitul oraş Tournus, şi al Claudinei Roch, soţia sa, s-a născut la douăzeci şi unu august una mie şapte sute douăzeci şi cinci, a fost botezat în aceeaşi zi de mine vicar subsemnat ; naş a fost domnul Jean Bezaud, tot meşter ţiglar, şi domnişoara Antoinette Auberut, soţie a lui Hugues Brulé, brutar din sus-numita parohie ; amîndoi au iscălit mai jos, cu excepţia sus-numitului naş, care nu ştie, întrebat fiind. Semnat : J.-L. Greuze, Antoinette Auberut şi Gornot vicar. *(Actul de naştere al lui Greuze, comunicat de către dl. primar al oraşului Tournus.)*

Scanned with CamScanner

și cu tabloul TATA DE FAMILIE EXPLICIND BIBLIA [1].

La Paris, Greuze dispare. Nu-l aflăm în nici un atelier. Lucrează înconjurat de tăcere, de obscuritate, de solitudine. Pentru a-și cîștiga existența, pictează mici tablouri fără ecou, rămase neștiute, sfîrșind prin a se forma fără vreun maestru, degajîndu-se de sine însuși. Publicul îl ignoră, tabloul cu care venise să-și încerce norocul nu găsește cumpărător. Numai sculptorul Pigalle îl descoperă, îl susține împotriva descurajării, îi prezice un viitor strălucit. Cu excepția acestei încurajări, nu află în jur decît reavoință, ostilitate și gelozie. La Academie, unde venise să deseneze, e plasat în cel mai prost loc, fără nici o considerație pentru talentul său. În cele din urmă, umilințele îi revoltă orgoliul și așa înclinat spre porniri violente [2]. Aleargă cu lucrările sale la Silvestre. Fostul profesor de desen al copiilor din familia regală e surprins, e încîntat. Greuze obține de la el permisiunea de a-i face portretul, un portret pe care-l execută sub privirile rivalilor, ale confraților săi, spre marea satisfacție a lui Silvestre care, luîndu-l sub protecția sa, îl face să fie agreat de Academie la 28 iunie 1755.

Dar Greuze ieșise acum din umbra în care se dezvoltase tainic. Un amator care dispunea de gust, de tact, de fler, un curios plin de inteligență, pasionat și sincer, colecționarul celor mai fine piese din arta franceză, omul care se pricepea cel mai bine cînd era vorba să înțeleagă un artist în formare, un talent în

---

[1] *Greuze, ou l'Accordée de village*, Paris, 1813, Notiță de doamna de Valori.

[2] Există o mărturie a disprețului cu care se supunea Greuze la Academie lecțiilor profesorului. Intr-o mapă cu desene franceze din veacul al XVIII-lea, provenind de la episcopul de Callinique, și conservată în biblioteca Arsenalului, se află un nud de bărbat. O notă în josul nudului ne informează că Natoire, pe atunci profesor, după ce l-a lăudat, a observat că e *estropiat*. La care, Greuze a răspuns: *„Domnule, aș fi fericit dacă aș putea face unul asemănător."* (*Archives de l'Art français*, vol. VI).

Scanned with CamScanner

prospețimea sa, o glorie într-un pod, dl. de la Live de Jully, achiziționase TATĂL DE FAMILIE și deschisese la el acasă un fel de expoziție publică la care îi invitase pe toți artiștii și pe toți amatorii. Tabloul făcuse furori. Frumosul cap al bătrînului, robust, sănătos și senin, patriarhal și rustic, amintind de bătrînii țărani ai lui Rétif de la Bretonne, și care pare o figură bună de pus în fruntea cărții *Viața tatălui meu*; cei doi băieței drăguți lipindu-și de părul său alb capetele blonde în care joacă soarele și tinerețea; cel mai mare, cu haina prea scurtă și cu frumosul păr buclat, cu o cărare *à la Grève* sub tricorn, stînd în fața părintelui său; femeile lăsînd să se vadă capul unui țînc mirat, nemișcat, cu bărbia pe masă; mama, atentă și liniștită, încrezătoare și gravă; fata, igenuă și curioasă, ascultînd cu ochii mari, cu trupul destins, cu brațele atîrnîndu-i de-a lungul trupului; și tot acel alb al corsajelor și costumelor țărănești, pe care-l revelă Greuze și care va introduce în opera sa un soi de voluptate feciorelnică, precum și animația întregii compoziții și agrementul detaliilor, colțurile zgomotoase și toată gălăgia copiilor din scena aceasta de reculegere și de recreere evlavioasă, ba chiar și ștrengarul care stîrnește, lîngă bunica sa care toarce, lătratul unui cîine: totul a fost apreciat, admirat de mulțimea care alergase la dl. de la Live. Și cînd tabloul fu expus la Salonul din 1755, publicul, deja interesat de Greuze, de om și de talentul său, deja prevenit în favoarea sa, aproape că i-a ovaționat lucrarea.

Deși îmbătat de succes, Greuze își dădea seama că talentului său îi lipsea o educație și o împlinire: călătoria în Italia. În ultimele luni ale anului 1755, plecă în Italia. Doamna de Valori afirmă că a călătorit pe banii săi; e de presupus că se înșală. Greuze a fost dus, și fără îndoială întreținut, de abatele Gougenot, pe care Academia îl primea ca asociat de onoa-

Scanned with CamScanner

re la 10 ianuarie 1756, pe vremea cînd se afla încă în Italia, tocmai pentru a-i mulțumi într-un fel că și-a luat sarcina de „a-l conduce în Italia pe dl. Greuze, al cărui talent, azi atît de notoriu, nu făcea decît să se dezvolte și aveau să-l facă să merite titlul de agreat“ [1]. Pînă la Prudhon, Italia, muzeele, arta italiană, arta antică, treceau peste artiștii noștri fără a-i atinge : epoca lor, gustul, Franța și veacul al XVIII-lea se opun în ei exemplelor trecutului, solicitărilor capodoperelor ; acești artiști au trecut prin lecțiile Romei fără a lua cu ei nimic.

Ce a adus Greuze din călătoria aceasta în Italia, care a avut tot atîta influență asupra talentului lui ca și asupra celui al lui Boucher ? o amintire care va rămîne vie și prezentă în viața sa, în mijlocul atîtor aventuri, o poveste de dragoste pe care la bătrînețe el se surprindea uneori dezvăluind-o, atunci cînd femeile negau prea vehement în fața lui dezinteresul bărbaților în chestiuni de dragoste. Anecdota e drăguță, iar mărturia doamnei de Valori îi conferă suficientă autenticitate pentru a merita să fie povestită. În epoca lui Casanova, ea este ca un ultim suspin al acelor vechi și duioase legende asupra cărora s-a aplecat geniul lui Shakespeare. Exală parcă supremul parfum al acelui pămînt al Armidei, al acelei grădini italiene, în care tinerețea artiștilor noștri a găsit atîta iubire în răstimp de mai bine de un secol. Și ce lanț neîntrerupt, începînd cu cei cărora Italia le dă plăcerea sau fericirea, amanta sau femeia, pînă la cei pe care îi îmbată de pasiune și pe care îi omoară sub sărutul unui vis copleșitor !

Greuze primise scrisori de recomandare pentru ducele del Orr..., care l-a primit foarte bine. Ducele, văduv, avea o fată fermecătoare care iubea pictura, și al cărei profesor Greuze a devenit curînd. După cîteva lecții, Greuze,

[1] *Eloge de l'abbé Gougenot.* Necrologul.

Scanned with CamScanner

îndrăgostit de Laetitia — acesta era numele elevei sale — a observat că și ea îl iubește ; dar, înspăimîntat de distanța pe care o punea între ea și el nașterea și averea, fugi de ispită, și nu mai călcă niciodată pe la palat. Cufundat în tristețe, urmărit de epigramele camarazilor săi de la Roma, de ironiile lui Fragonard, care-l numea tot timpul „cherubinul îndrăgostit“ — părul blond și ondulat al lui Greuze se preta la această comparație —, el a aflat că tînăra prințesă era bolnavă, fără să se poată afla de unde i-a venit răul. Iată-l rătăcind în jurul palatului, întrebînd, cerînd știri, gata să mărturisească totul bolnavei. În mijlocul tulburării și al temerilor sale, într-o zi, pe cînd desena la San Pietro, se întîlnește cu ducele, care-l duce la palatul său ca să vadă o achiziție recentă, două capete de Tițian : „Fiica mea și-a propus să le copieze cînd se va face bine ; sper că vei veni s-o vezi lucrînd, ea dorește asta“. Și, cum ducele i-a cerut lui Greuze o copie pentru a o trimite unei rude de ale sale, Greuze nu l-a putut refuza ; se întoarce la palat și lucrează acolo toată ziua. În fiecare dimineață, el se interesează de sănătatea Laetiției, întrebînd-o pe doică, eterna doică din *Novellieri*, care descoperise secretul fetei și acum descoperă și secretul lui Greuze, și se grăbește să ducă bolnavei asigurarea pasiunii pictorului, a cărui mărturisire nu e oprită, după ea, decît din respect și din teama de a-i displace. După care, îl caută pe Greuze și-l strecoară în taină în camera prințesei bolnave, foarte slăbită, dar *avînd încă acel cap frumos de Cleopatră*. După un moment de tăcere, la rugămintea doicii, prințesa mărturisește lui Greuze că-l iubește. — „Da, domnule Greuze, reia ea după o clipă, te iubesc ! Răspunde-mi deschis, mă iubești ?“ Și cum Greuze rămăsese mut de bucurie și de încîntare, prințesa, înșelîndu-se cu privire la cauza tăcerii lui, își ascunse capul între mîini și izbucni în plîns. Atunci, Greuze se aruncă la picioarele ei, începu să-i vorbească printre

Scanned with CamScanner

sărutări, vărsîndu-şi sufletul : „Aşadar, pot fi fericită !“ exclamă Laetiţia. Şi aplauda cu mîinile ei frumoase. Era o fericire de copil. Alerga s-o îmbrăţişeze pe doică, repeta că e fericită, aşa cum dimineaţa îţi repeţi un gînd care te face să te trezeşti din somn rîzînd : — „Ascultaţi-mă, amîndoi, iată planul meu : îl iubesc pe Greuze şi mă căsătoresc cu el... — Dar gîndeşte-te, fetiţa mea dragă ! exclamă doica ; dar tatăl dumitale ?... — Draga mea, ai să-mi spui că tata nu va consimţi la această căsătorie ; nu va consimţi, ştiu, el vrea să mă mărit cu eternul său Casa..., cel mai bătrîn, cel mai urît dintre oameni, sau cu tînărul conte Palleri... pe care nu-l cunosc şi nici nu vreau să-l cunosc. Sînt bogată de pe urma mamei mele, pot să dispun de averea ei şi i-o dau lui Greuze pe care-l iau de bărbat, care mă duce în Franţa, unde tu ne vei urma“. Şi, apoi, îmbătîndu-se cu perspectiva viitorului, ea aranja şi detalia, cu o volubilitate delicioasă, viaţa pe care o vor duce împreună la Paris : Greuze va continua să lucreze, va deveni un Tiţian, maestrul ei favorit ; în cele din urmă, tatăl ei va fi mîndru să-l aibă drept ginere. „Nu vrei ?“ îi spunea ea cu naivitate lui Greuze. Şi visul reîncepea şi mai nebun şi mai îmbătător. Pînă la întrevederea următoare, Greuze avu însă timp să se gîndească serios. Prinţesa glumi pe socoteala aerului său rezervat şi grav, îi combătu argumentele cu elan şi tandreţe apoi, înfuriindu-se, îi spuse că e perfid, îi reproşă că s-a prefăcut c-o iubeşte pentru a-i sfîşia mai adînc inima, plînse, îşi smulse părul. Greuze sfîrşi prin a cădea la picioarele ei şi a-i jura că o va asculta orbeşte. La sfîrşitul întrevederii, sîngele rece, vederea clară a lucrurilor îi reveniră. Prevedea disperarea tatălui fetei, blestemele, răzbunarea, toată nefericirea ce avea să se abată asupra iubirii lor ; şi, hotărît să nu mai cedeze, să n-o mai vadă pe Laetitia, să nu se mai lase condus de vorbele ei, simulă

Scanned with CamScanner

o boală care deveni curînd reală ; ea îl ţinu la pat trei luni, cu febră şi delir [1].

Cînd Greuze se însănătoşi, prinţesa era pe punctul de a se căsători. Nu-i cerea pictorului decît un cuvînt, îi implora un singur cuvînt, pentru a rupe căsătoria. Greuze avu curajul de a nu rosti acest cuvînt ; dar, apucat de o gelozie teribilă împotriva logodnicului prinţesei, care era tînăr, frumos, făcut pentru a reţine o femeie, pictorul fugi, după ce îşi luă un definitiv adio aducînd cu el în taină o copie a portretului Laetitiei, pe care-l executase pentru tatăl acesteia ; copie preţioasă pentru cel îndrăgostit căci, mai tîrziu, va inspira pictorului acel frumos tablou ÎNCURCĂTURA PRICINUITĂ DE O COROANĂ, unde s-ar crede că vedem Ingenuitatea confesîndu-se Amorului, un basorelief de Dorat prin care trece flacăra lui Anacreon. Şi n-a avut oare încă imaginea acestei femei sub ochi, în adîncul inimii, în faţa gîndului său, atunci cînd a pictat RUGĂCIUNE CĂTRE AMOR şi pe bruna aceea frumoasă cu părul despletit, cu frumoşii ochi negri rugători, cu mîinile împreunate, avîntată într-o invocare arzătoare şi dureroasă ? În josul planşei gravate se citeşte o dedicaţie către prinţesa Pignatelli : ne oprim instinctiv la numele acestei prinţese italiene, aşezat acolo ca o consacrare, poate ca un cuvînt şi ca o cheie a iniţialelor înşelătoare aruncate de doamna de Valori, fără îndoială, ca un văl asupra iubitei şi iubirii pictorului.

III

În 1757, Greuze expunea o suită de subiecte italieneşti, italieneşti numai prin costume, accesorii, sau prin cîte un *fiascone* de vin de Orvieto. Repetăm, Greuze rămîne un francez în Italia : el scapă de aerul de la Roma, de

[1] *L'Accordée du Village*, Notiţă de doamna de Valori.

Scanned with CamScanner

lecţiile ei, de contagiunea frumuseţilor şi măreţiei artei italiene. El rămîne discipolul maestrului parizian ale cărui scene, ba chiar şi titluri, le va relua în cochetele imitaţii ca BINECUVÎNTAREA şi SLUJNICA. Dar, odată cu aceste tablouri mediocre şi lipsite de accent, stridente şi lipsite de efect, în care parcă am vedea vacarmul unui Boucher în compoziţia unui elev al lui Chardin, Greuze trimitea şi două capete, unul al unui băieţel, celălalt al unei fetiţe care, deschizînd, surîzător, graţioasa lui galerie de portrete de copii, inaugurau şi revelau graţia Operei sale. Chiar şi astăzi, farmecul lui Greuze, vocaţia sa, originalitatea, forţa, apar aici şi nu se vădesc decît în pictarea capetelor de copii. Numai ele singure răscumpără toate slăbiciunile, toate falsităţile şi toată mizeria coloritului, atît de vizibile în tablourile lui mari, alburile vîscoase, gama generală deopotrivă surdă şi cenuşie, spălăceala tonurilor violete şi de culoarea guşei de porumbel, nehotărîrea roşurilor, albastrul murdar, moliciunea şi bălăceala fondurilor, umbrele înecate. De cînd moda s-a depărtat de aceste pagini atît de admirate, s-ar spune că le-a părăsit şi lumina : e o pictură de porţelan, care bate în negru. Dar să privim din nou unul dintre acele capete mici şi blonde pe care le trezeşte o rază, pe care soarele le mîngîie şi le ondulează, şi ne dăm seama că mîna, mîna inspirată a unui adevărat pictor a trecut pe obrajii aceştia biciuiţi de pensulă, cu roşul sănătos, a bombat şi netezit această frunte mică în care trăieşte lumina, a pus în ochiul acesta cu privirea albastră fulgerul şi cerul, a aruncat o umbră uşoară sub sprînceana abia schiţată, a făcut din arcul buzelor, strîns între cei doi obraji, grimasa unui heruvim. Nimic mai fraged, nimic mai viu şi mai uşor : tonul e tandru şi parcă în întregime muiat în ulei, împăstarea face să-i înflorească trupul mîngîindu-l, fizionomia născînd, formele abia degajate sub frotiul care

Scanned with CamScanner

se joacă cu ele, par a palpita asemeni tuturor lucrurilor la răsăritul soarelui. O viaţă bogată însufleţeşte toate aceste figuri mici şi dolofane, pe care s-ar zice că le-am mai văzut o dată, însufleţite de o viaţă viguroasă în portretele de familie ale lui Van Dyck [1].

Pictor al copilăriei, Greuze e un maestru atunci cînd abordează capete de fetiţă. Excelează în a reprezenta frumuseţea de femeie care apare şi se desprinde de pe trăsăturile fetiţelor. El are o fineţe, o moliciune de ton adorabilă pentru părul lor, abia strîns de o panglică, fluturînd, pudrat, pentru strălucirea de aur pe care rădăcina părului o aruncă pe creştetul unei frunţi, pentru reţeaua de vinişoare ramificate de pe tîmple. El dă ochiului unei tinere adîncimea şi flacăra voalată ; ştie să redea ceea ce e *înecat* într-o privire, înduioşînd expresia, diluînd lucirea, făcînd ca emoţia sau pasiunea să se înfioare de dulceaţa unei lacrimi oprită între gene. Greuze însufleţeşte totul cu tinereţea : nara e fremătătoare, o răsuflare întredeschide gura, buzele pline se întind şi înaintează într-o mişcare vagă de aspiraţie. Cu simple glasiuri transparente, scoase în evidenţă printr-un martelaj de pastă uscată, de dîre de lumină aruncate pe semitente fluide şi care

---

[1] Nu e lipsit de interes să dăm aici o notă a lui Greuze adresată lui Ducreux, şi conţinînd ca să zicem aşa catehismul practicii sale :

„Finisaţi-vă pe cît puteţi lucrările, reveniţi asupra lor de treizeci de ori dacă e necesar, încercaţi să executaţi dintr-odată fondurile tablourilor bine acoperite cu pastă, şi să nu vă fie teamă să reveniţi asupra lor cu condiţia să fie cu glasiul ; nu lucraţi cu tuşe groase dantelele şi ţesăturile de gaz ; fiţi picanţi dacă nu puteţi fi autentici ; nu executaţi niciodată capetele mai mari decît în natură, nici mai prejos, pe cît vă va fi posibil. Faceţi exerciţii pentru a vă împodobi memoria ; mai ales peisaje, pentru a deveni armonioşi, nu vă apucaţi decît de ceea ce aţi putea face în esenţa dvs. şi grăbiţi-vă încet, încercaţi să vă dispuneţi, dacă e posibil, umbrele şi să degradaţi îndeosebi în cazul marilor mase şi atunci nu puneţi tonul decît după ce l-aţi comparat de la puternic la slab ; veţi fi totdeauna siguri că aţi procedat bine.

Faceţi studii înainte de a picta, îndeosebi desenînd (Notă autografă a lui Greuze, comunicată de dl. A. Wyalt Thibeaudeau).

Scanned with CamScanner

capătă strălucire deasupra unei baze inconsistente, Greuze izbuteşte să facă să apară pe pînză toate chipurile lui frumoase, tenurile trandafirii, carnaţia albă, pufoasă şi caldă, cărora sîngele le dă viaţă, scăldate de soare, gîturile acestea prelungi, umerii rotunzi şi mîngiietori sub privire, ca doi porumbei, sînii mici abia înmuguriţi, pe care trece şi se joacă reflexul unui voal ; momente norocoase pentru un colorist, bucăţi pictate instinctiv, executate cu vervă, care uneori amintesc de marele maestru al cărui geniu îl interoga Greuze, suit pe o scară, împreună cu prietenul său Wille la palatul Luxembourg, geniu a cărui pictură o adulmeca stînd cu nasul lipit de pînză ceasuri întregi : Rubens ! Şi, oare, nu trebuie să ne întoarcem mereu la numele acesta, ca la un izvor al tuturor talentelor noastre franţuzeşti ? Toţi descind din acest părinte şi din acest mare iniţiator, Watteau deopotrivă cu Boucher, Boucher deopotrivă cu Chardin. Timp de o sută de ani, s-ar părea că în Franţa pictura n-a avut alt leagăn, altă şcoală, altă patrie decît Galeria Luxembourgului, *Viaţa Mariei de Medicis* : acolo se afla Dumnezeu.

Încă din timpul vieţii lui Greuze, capetele executate de el constituiau deliciul cunoscătorilor, tentaţia amatorilor fini. Trebuie să vedem bucuria febrilă a gravorului Wille, atunci cînd le cumpără, orgoliul cu care-şi notează achiziţia în jurnalul său, fermitatea cu care le apără împotriva cupidităţii contelui de Vence. Se înflăcărează de frumuseţea lor, le consideră preţioase între cele mai preţioase picturi ale epocii ; le achiziţionează cu sumele cele mai mari. În ciuda faptului că numele său îşi făcea drum, pictorul era departe de a fi bogat ; şi a însemnat un noroc, în începuturile lui grele, entuziasmul acestui prieten pentru capetele lui de fete, pe care le picta atît de uşor. Wille îl ajută, îl îndeamnă, îl laudă, îl face cunoscut, îl pune în legătură cu Germania, o mare piaţă şi un mare debuşeu al artei franceze. El îi trimite pe străinii care veneau la el să-şi comande

Scanned with CamScanner

portretul la Greuze ; îi face mii de servicii de care Greuze se va achita cu o capodoperă. Într-o zi, Wille, invitat să ia ciocolata la doamna Greuze, fu rugat de soţul acesteia să se aşeze lîngă şevalet ; şi, artistul, cu elanul recunoştinţei şi întrucîtva antrenat de sentiment, a făcut din gravorul saxon, cu fizionomia lui dură, cu obrajii atinşi de cuperoză, cu ochii mici, arzători şi buimăciţi, portretul acela frumos a cărui execuţie viguroasă şi vie anulează tot ceea ce era ingrat în model.[1]

Expoziţia lui Greuze la Salonul din 1759 a avut succes de public. Doi ani mai tîrziu, în 1761, un tablou pe care-l termina în timpul expoziţiei şi care n-a fost expus decît în cursul ultimelor şase zile ale Salonului, LOGODNICA DE ŢARĂ, culegea admiraţia generală. A fost o aclamaţie, o insurecţie de entuziasm, un succes prodigios care a umplut saloanele, ajungînd chiar şi în teatre : în *Nunta Arlechinului*, jucată în acelaşi an, Teatrul Italian făcea pictorului onoarea, pînă atunci fără precedent, de a-i reprezenta tabloul pe scenă [2]. Publicul trecea cu vederea lipsa de armonie a culorilor, dezacordul tonurilor, neajunsurile nuanţelor, îngrămădirea excesivă a efectelor de lumină, toate petele şi insuficienţele de execuţie ale capodoperei : publicul era fascinat, vrăjit, mişcat de scena, de ideea, de emoţia care circula pe pînză. El nu vedea decît bonomia bătrînului tată, fericita mişcare a mamei care se agaţă într-o ultimă îmbrăţişare de braţul fetei, tristeţea surorii mai mici care-şi ascunde lacrimile, curozitatea naivă a copilului care se înalţă în vîrful picioarelor, grupul drăguţ al logodnicilor, confuzia pudică a fetei fericite, lupta de pe figura ei dintre iubire şi regrete, dintre sufletul de copil şi gîndurile de soţie. Publicul aplauda delicateţea amănuntelor, se-

---

[1] *Mémoires et Journal de Jean-Georges Wille*, publicate de G. Duplessis, Renouard, 1857.

[2] *Histoire du Théâtre-Italien*, de Desboulmiers, vol. VII.

Scanned with CamScanner

sizarea nimicurilor, pe care ideea pictorului o realizase ici-colo, ingeniozitatea tuturor intenţiilor sale, nepăsarea mîinii logodnicii care lasă ca vîrful degetelor să atîrne pe mîna logodnicului, alegoria primului plan, în care vedem o cloşcă cu puii săi, pe marginea străchinii stînd un pui cu ciocul în vînt, cu gîtul întins, încercîndu-şi aripioarele. Au fost zece zile de triumf ; şi chiar şi atunci cînd a părăsit Luvrul pentru a intra în cabinetul domnului de Marigny [1], tabloul acesta a continuat să fie evenimentul şi subiectul de discuţie al Parisului, al lumii artiştilor, al lumii amatorilor.

IV

Succesul tabloului îl întărea pe Greuze pe calea aleasă, în vocaţia sa, reprezentarea moravurilor burgheze şi populare către care se îndreptau şi curiozitatea şi interesul înaltei societăţii, sătulă de galanteriile mitologice, de nudităţile ştrengăreşti şi de *tablouaşele* galante. Pictorul s-a apucat să caute materiale, idei, modele, motive de inspiraţie în Parisul în care Mercier îşi spicuia observaţiile [2], căutînd, asemeni acestui pictor al condeiului, note şi schiţe pe străzi şi în mahalale, în pieţe, pe cheiuri, în mijlocul poporului, al mulţimii. Se plimba, scria, încerca să surprindă pe viu pasiunile omeneşti cît mai directe, mai calde. Seara se ducea să privească viaţa agitată de noapte a marelui oraş, micile spectacole, în cîrciumile periferice, la parăzi, în cafenelele bulevardelor

---

[1] LOGODNICA DE ŢARĂ, cumpărată la vînzarea colecţiei domnului de Menars (1782), pentru rege, cu 16.650 livre, se află expusă acum la Luvru.

[2] Bătrînul Mercier îi spunea lui Delort pe o banchetă a restaurantului Labbaye : „Greuze şi cu mine sîntem doi pictori mari, cel puţin Greuze mă recunoştea ca atare... Greuze, care ţinea la mine, a vrut să-mi cedeze locuinţa lui de la Galeriile Luvrului, în strada Orties, pentru că nu era luminoasă, şi eu n-am nevoie de soare ca să scriu" *(Mes Voyages aux environs de Paris,* de Delort, Paris, 1821, vol. II).

Scanned with CamScanner

care nu dormeau niciodată. Bătea trotuarul, descoperind ici o figură, colo o trăsătură, uneori iluminat brusc de un cuvînt care-i schiţa în minte un tablou [1]. Ascultaţi-l povestind în „Journal de Paris“ cum, trecînd pe Pont-Neuf, a prins din zbor subiectul tabloului său *Mama vitregă.*

13 aprilie 1781

„Îngăduiţi-mi, domnilor, să profit de ziarul dumneavoastră pentru a oferi o notă istorică despre stampa pe care am s-o scot la lumină la 28 ale lunii curente şi pe care am dat-o domnului le Vasseur s-o graveze. E intitulată Mama vitregă. *De multă vreme doream să zugrăvesc acest caracter, dar, cînd îl schiţam, expresia mamei vitrege îmi apărea totdeauna insuficientă. Într-o zi, trecînd pe Pont-Neuf, am văzut două femei care vorbeau cu multă însufleţire ; una din ele a izbucnit în plîns şi a ţipat :* Ce mamă vitregă ! Da, îi dă pîine, dar îi rupe dinţii cu pîinea asta. *Pentru mine a fost o iluminare bruscă ; m-am întors acasă şi am trasat planul tabloului, care cuprinde cinci figuri: mama vitregă, fiica defunctei, bunica orfanei, fiica mamei vitrege şi un copil de trei ani. Bănuiesc că e ora prînzului şi că nefericita tînără va lua loc la masă odată cu ceilalţi ; în clipa aceea, mama vitregă ia o bucată de pîine de pe masă şi, apucîndu-o de şorţ, o loveşte pe fată cu pîinea peste faţă. Am căutat să zugrăvesc în acest moment caracterul urii date pe faţă, care îndeobşte vine dintr-o ură înveterată. Fata încearcă să se ferească şi pare a-i spune :* De ce mă lovești ? Nu ţi-am făcut nici un rău. *Expresia ei e modestia şi teama. Bunica sa se află la celălalt capăt al mesei : pătrunsă de cea mai vie durere, îşi înalţă spre cer ochii şi mîinile tremurînde şi pare a spune «Ah ! fata mea, unde eşti oare ? Ce nenorocire, cîte ne-*

[1] *Nouvelles des Arts* de Landon, anul XIII, vol IV — *L'Espion anglais*, vol. X.

Scanned with CamScanner

cazuri !» Fata mamei vitrege, puțin sensibilă la ce se întîmplă cu sora ei, izbucnește în rîs, văzînd deznădejdea acestei femei respectabile, și atrage atenția mamei sale ridiculizînd-o. Copilul, care este încă un suflet nevinovat, își întinde brațele recunoscător spre sora sa, care-l îngrijește. În sfîrșit, am vrut să pictez o femeie maltratînd un copil care nu e al ei, și corupînd printr-o dublă crimă sufletul propriului ei copil".

Lui Greuze îi place să dea amănunte asupra compozițiilor sale și să și le explice în „Journal de Paris". Astfel, în legătură cu stampa VĂDUVA ȘI PREOTUL EI, gravată după tabloul executat de el, pictorul mai dă o lungă explicație a subiectului tratat cu toate intențiile și căutările sale de adevăr psihologic din figuri, explicații pe care le adresează preoților din Franța.

«SCRISOARE CĂTRE DOMNII PREOȚI»

Domnilor,

va apărea o stampă care are ca titlu : Văduva și preotul ei ; *subiectul acesta e o suită a feluritelor caractere luate din viață pe care le-am mai tratat. Ea reprezintă un preot care vine să ajute pe o văduvă și pe copiii acesteia cu sfaturi și cu lecții de virtute.*

Scena se petrece la țară ; într-o odaie împodobită simplu : mama aceasta, aflată la vîrsta la care mai poate plăcea, e într-un capot de dimineață și se află înconjurată de copiii ei ; preotul tocmai a intrat ; i se oferă scaunul cel mai bun, el se așază, alături de el aflîndu-se un cîine ; preotul se adresează cu demnitate și blîndețe fiicei celei mai mari care, cu un aer pe cît de respectuos pe atît de încurcat, cu mîna dreaptă la piept, se scuză cu ingenuitate de reproșurile ce i se fac ; mama surîde cu o pri-

Scanned with CamScanner

vire blîndă și modestă, și își îndreaptă privirea spre preot ; cele două mîini deschise ale mamei exprimă admirația și recunoștința.

Băiatul cel mai mic, pitit în spatele surorii sale, și rezemat de scaunul său, tremură de teama de a fi zărit ; privirea lui șireată îi trădează intenția de a fugi : sora mai mică se află în spatele mamei și stă lipită de spătarul fotoliului ; ea observă cu plăcere chinul în care se zbate sora ei ; această satisfacție răutăcioasă ne face să bănuim preferința acordată surorii mai mari în dauna celei mai mici, preferință care, la orice vîrstă, jignește sufletele delicate și strecoară primii germeni ai indiferenței în inimile făcute prin natură să se iubească.

In preajma mamei sale, pe un scăunel stă copilul răsfățat, fiul cel mai mare ; el n-are nici un motiv să fie gelos pe sora sa ; o iubește și nu rămîne indiferent cînd o vede mustrată, și își îndreaptă asupra preotului priviri nesupuse care dovedesc deopotrivă afecțiunea pe care o poartă surorii sale și contrarietatea pe care o resimte din lecția pe care aceasta o primește.

Dumneavoastră, păstrători ai religiei și ai moravurilor, părinți duhovnicești ai tuturor categoriilor de cetățeni ! Dumneavoastră vă datorez ideea acestui tablou ; binevoiți a accepta să vă fie dedicat împreună cu omagiul respectului meu.

Am onoarea de a fi, etc... Greuze [1].

Din păcate era mai curînd în firea lui Greuze să guste adevărul decît să îndrăznească a-l picta, să se inspire din natură decît s-o respecte. Pentru el, adevărul nu era decît un punct de plecare. Se credea obligat să aranjeze subiectul care-i era oferit de hazard. Conferea spirit inimii, intenții pasiunii, o anumită eleganță grației. Introducea manieră în naivitate și convenționalism în patetic. Trecînd

[1] „Journal de Paris", 5 decembrie 1786.

Scanned with CamScanner

de pe hîrtie pe pînză, de pe filele de studiu pe scena tabloului, crochiurile sale, siluetele de pe stradă, își pierdeau sinceritatea mișcării și întrucîtva și francheţea vieţii. Idei, expresii, linii, totul devenea în mod fatal amabil sub pensula omului care avea să preschimbe crucea din mîinile sfintei Maria Egipteanca într-o săgeată frîntă. Răsfoiţi-i opera : îl veţi vedea cum înfrumuseţează Mizeria după ce înfrumusețase Frumuseţea. Priviţi-i copiii, micuţii zdrenţăroși cu pantalonii rupţi, priviţi-i bine : nu cumva sînt tocmai Amorașii lui Boucher îmbrăcaţi în coșari și coborîţi prin horn ? Prin toate compoziţiile sale parcă trece mîna unui regizor : personajele joacă și devin tablouri, ocupaţiile lor par orînduite dinainte, munca e un simulacru, spălătoresele lui nu spală. Pînă și pereţii, fundalurile, camerele, interioarele au rusticitatea convenită și decorativă a unei colibe de pe vremuri în parcul unui mare senior. Efectul unei pînze de Greuze nu e oare totdeauna o operă comică oprită printr-o lovitură de teatru ?

După cum a fixat genul pictorului, LOGODNICA DE ŢARĂ hotăra și vocaţia ideilor lui Greuze. Devenea pictorul Virtuţii. Se transforma în discipolul lui Diderot, care era maestrul său și cel care-l lăuda cu exagerare ; desena, compunea după regulile și poetica filosofului ; aspira să realizeze programul pus în fruntea teatrului său ; urmărea, ca și acesta, să facă să răsune și să se înfioare în suflete coarda „onestităţii". Prin intermediul culorilor și al liniilor, voia să impresioneze într-un fel intim și profund, să emoţioneze, să inspire dragostea de bine, ura faţă de viciu. Dintr-o artă a imitării, Greuze voia să facă o artă morală ; din pînzele sale, o școală în care sentimentul ar fi fost dramatizat, ca în *Tată de familie* sau în *Fiul natural*. Marea sa ambiţie nu mai era de a arăta mîna, sufletul, geniul pictorului, de a face ca privitorul să atingă cu ochii trupul, soarele,

Scanned with CamScanner

viaţa ; el atribuia datorii talentului său, îi dădea în sarcină sufletele. Să pătrundă în sufletul publicului, aşa cum intră poetul, oratorul, romancierul ; să dobîndească succesul de emoţionare al *Decanului de la Killerine* sau al lui *Cleveland,* să supună privirilor o formă care degajă o idee, să întrupeze morala casnică, să suscite moravuri bune prin trăsături de pensulă, să le propage prin imagini : iată visul care l-a amăgit pe pictorul predestinat să întemeieze în Franţa deplorabila şcoală a picturii literare şi a artei moralizatoare.

Ideea morală îl urmăreşte pe pictor în întreaga sa operă. Greuze e necontenit preocupat să o arate, să o sublinieze ; nu găseşte niciodată această idee prea vizibilă, prea lizibilă ; o semnifică prin titlul subiectelor; ba chiar, adesea, pentru a o face mai grăitoare, o lansează, o propagă, o explică şi o comentează pe marginea schiţelor sale. Ce de *moralităţi* în jurul alegoriilor sale ! Gîndirea ţîşneşte împreună cu valurile în jurul bărcilor sale de fericire şi nenorocire, reprezentînd fericirea sau nefericirea menajului ! *„Scopul căsătoriei : Două fiinţe se unesc pentru a se pune la adăpost de nenorocirile vieţii... Presupun că viaţa e un fluviu...“*. Am văzut o astfel de indicaţie, de mîna lui, creionată în grabă sub o corabie navigînd pe valuri în voia soartei şi avînd la bord un bărbat, o femeie şi nişte copii. Hogarth, desfăşurînd într-o serie de planşe viaţa libertinului, era un exemplu care-l ispitea. Visa desfăşurări de caractere, de pasiuni, de aventuri, care ar fi derulat de la un tablou la altul morala unui roman de Rétif de la Bretonne. Avea de gînd să picteze în paralel istoria unei vieţi morale şi cea a uneia imorale. Şi unde am putea descoperi străfundurile omului, sufletul pictorului ? Într-o mărturisire a imaginaţiei sale, într-o canava de roman în douăzeci şi şase de tablouri, *Bazile şi Thibaut, sau cele două educaţii,* cu text de el, şi al cărui sfîrşit

Scanned with CamScanner

o constituia sentința de condamnare la moarte a lui Thibaut asasinul, pronunțată de fostul său prieten Bazile, devenit judecător de instrucție[1].

V

Trecuseră zece ani de cînd Greuze fusese agreat de Academia de Arte frumoase. În ciuda solicitărilor, încă nu trimisese Academiei capodopera prezentată de obicei de agreați în decurs de șase luni de la recepția lor, și care le hotăra numirea ca academicieni. Succesul crescînd al lui Greuze, stima pe care Academia o arăta talentului său, teama că ar putea să pară că ignoră sau invidiază pe un pictor care nu ezita s-o disprețuiască, toate acestea au determinat pe academicieni să-i ceară lui Greuze să se supună în termenul cel mai scurt obligațiilor regulamentului, și să ocupe în sînul Academiei locul pe care i-l dădea publicul. În 1767, întrucît Greuze nu satisfăcuse cîtuși de puțin cererea lor, academicienii i-au interzis expunerea la Salon[2]. Dar asprimea măsurii era atenuată și explicată printr-o scrisoare a lui Cochin, ciudat de măgulitoare și care mărturisea în mod oficial agreatului întreaga dorință a Academiei de a-l avea ca membru. Răspunsul lui Greuze la această scrisoare a fost un model de vanitate și de impertinență, după spusele lui Diderot : „numai o capodoperă putea să i-l facă iertat". În sfîrșit, la 29 iulie 1769, Greuze binevoia să aducă la Academie piesa de recepție. Alesese ca subiect : „Septimius Severus reproșînd fiului său

---

[1] „Annuaire des artistes", 1861. *Un roman de Greuze*, de Ph. de Chennevières. E romanul de care vorbea „Le Journal de l'Empire" (11 frimar, anul XIV), „...Greuze concepuse proiectul de a reprezenta într-o galerie diversele evenimente pe care le poate provoca în cursul vieții o educație bună sau rea primită în copilărie. Trebuie să se fi găsit în hîrtiile sale planul acestui mic roman, de care îi plăcea mult să vorbească, dar pe care nu l-a dus la îndeplinire niciodată".

[2] *Mémoires pour servir à l'histoire de la république des lettres*, vol. III.

Scanned with CamScanner

Caracalla de a fi atentat la viaţa sa în defileurile Scoţiei şi spunîndu-i : «Dacă vrei să mor, porunceşte lui Papinian să mă ucidă».“

Academia întrunindu-se, tabloul, expus pe un şevalet, era examinat de academicieni, în timp ce Greuze stătea într-o cameră de aşteptare, fără să fie prea neliniştit. După o oră, uşa sălii de expoziţie se deschide larg. Greuze intră. „Domnule, îi spune directorul, Academia vă primeşte. Apropiaţi-vă şi depuneţi jurămîntul“. Şi, după terminarea ceremoniei de recepţie, directorul continuă : „Domnule, Academia v-a primit, dar ca pictor de gen ; [1] ea a ţinut seama de vechile dumneavoastră producţii, care sînt excelente ; ea a trecut-o cu vederea pe aceasta, care nu e demnă nici de ea, nici de dumneavoastră“. Greuze resimţi lovitura, fraza aceasta îi pătrunse în inimă. Locul de profesor, funcţii onorifice, Academia răpea printr-un cuvînt ambiţiilor sale tot ceea ce constituia privilegiul pictorului de scene istorice. Zăpăcit, pierzîndu-şi capul, Greuze, care avea deopotrivă timiditatea şi orgoliul unui copil, a vrut să răspundă, să se apare, să susţină valoarea tabloului său. Membrii Academiei îl ascultau surîzînd, şi, la un moment dat, Lagrenée a fost văzut scoţînd un creion din buzunar şi indicînd pe pînză incorectitudinile figurilor [2].

Academia nu făcuse decît să aprecieze la justa valoare tabloul istoric al lui Greuze. Diderot însuşi, care are pentru pictorul Moralei sale o atît de părtinitoare indulgenţă şi atîta sensibilitate, e obligat să renunţe la apărarea tabloului său academic ; zadarnic încearcă, nu

---

[1] Academia a acordat o oarecare importanţă acestei primiri a lui Greuze exclusiv ca pictor de gen. O comunicare a domnului Duvivier, de la Şcoala de Arte frumoase, ne arată că, în registrele Academiei, cuvintele *pictor de gen* au fost notate în afara procesului verbal şi semnate ca o aprobare specială de trimitere de către domnii Lemoine, director ; Boucher şi Dumont le Romain, rectori, şi Allegrain, profesor. De obicei trimiterile marginale erau doar parafate de Cochin.

[2] *Supplément aux Oeuvres de Diderot* ; Belin, 1818, *Lettres sur le Salon de 1769.*

Scanned with CamScanner

poate afla nimic pasabil în întreaga pînză, în afara capului lui Papinian și a capului senatorului. De la judecata Academiei, Greuze făcea apel la judecata publicului care-l răsfățase și-l făcuse să se umfle în pene, devenea gazetar, scria la „Avant-Coureur".

SCRISOARE A DOMNULUI GREUZE CĂTRE AUTORUL ZIARULUI „L'AVANT-COUREUR"

Continuînd, în ultimul dumneavoastră număr, cu darea de seamă a tablourilor expuse la Salon, ați comis la adresa mea două nedreptăți pe care în calitate de om de onoare sînteți obligat să le reparați în numărul viitor. În primul rînd, în loc de a mă trata ca pe ceilalți pictori, confrații mei, acordînd fiecăruia, în cîteva rînduri, tributul de laude pe care-l merită, ați stăruit cu afectare asupra tabloului meu istoric, pentru a spune publicului cum ar fi tratat, după dumneavoastră, Poussin același subiect. Nu am nici o îndoială, dumnule, că Poussin ar fi făcut un tablou sublim, dar sînt și mai sigur că ar fi procedat cu totul altminteri decît afirmați dumneavoastră. Vă rog foarte mult să fiți convins că am studiat, tot atît de bine ca și dumneavoastră, lucrările acestui mare artist și că am căutat în ele îndeosebi arta de a da expresie figurilor. Dumneavoastră ați mers, ce-i drept, mai departe cu observațiile, din moment ce ați remarcat că Poussin plasa agrafele mantiilor sale în partea dreaptă, în timp ce eu am plasat pe cea de la roba lui Caracalla în partea stîngă : iată o greșeală foarte gravă, sînt de acord ; dar nu pot fi tot atît de ușor de acord cît privește caracterul pe care dumneavoastră pretindeți că Poussin l-ar fi dat împăratului. Toată lumea știe că Septimius Sever era cel mai impulsiv, cel mai violent om din lume ; și dumneavoastră

Scanned with CamScanner

vreți ca atunci cînd spune : „Dacă vrei să mor, poruncește lui Papinian să mă ucidă cu spada asta", să aibă în tabloul meu un aer calm și liniștit, cum ar fi avut Solomon într-o atare împrejurare ; să judece orice om de bun simț, asta să fie expresia care trebuia zugrăvită pe fizionomia temutului împărat ?

O altă nedreptate și mai mare e că după ce v-ați străduit să ghiciți cum ar fi tratat Poussin acest subiect, ați ținut să vă închipuiți că eu aș fi intenționat să-l pictez pe Geta, fratele lui Caracalla, în personajul pe care l-am plasat în spatele lui Papinian. În primul rînd, Geta nu era cîtuși de puțin prezent în scena respectivă ; era Castor, șambelan și cel mai credincios slujitor al lui Sever, *după Moréri. În al doilea rînd, presupunînd în mod gratuit, așa cum faceți dumneavoastră, că am vrut să-l înfățișez pe Geta, ar fi trebuit să-mi reproșați că l-am pictat prea bătrîn, cînd el era mai tînăr decît Caracalla. În al treilea rînd, aș mai fi păcătuit prin faptul că nu l-am pictat în costum de războinic. Iată, domnule, cîte absurdități mă faceți să spun voind să vă învăț să criticați. Vă consider un om mult prea onorabil pentru a-mi refuza satisfacția de a publica scrisoarea mea publică în numărul dumneavoastră de luni. Trebuie să-mi fie îngăduit a-mi explica tabloul, așa cum l-am conceput și a corecta interpretarea pe care dumneavoastră i-ați dat-o fără a mă consulta, fără a consulta istoria.*

Doriți oare să descurajați un artist care sacrifică totul pentru a merita simpatia cu care publicul l-a înconjurat pînă acum ? De ce, de la prima mea încercare, mă atacați atît de direct într-un gen nou, pe care îmi place să cred că am să-l perfecționez cu timpul ? De ce mă opuneți, numai pe mine dintre toți confrații mei, celui mai savant pictor al școlii noastre ? Dacă ați făcut-o pentru a mă flata, n-ați procedat bine, căci eu n-am văzut în tot acest articol decît intenția precisă de a-mi face un deserviciu. Nu voi recunoaște că n-ați avut această

Scanned with CamScanner

intenţie, nedemnă de orice scriitor imparţial, decît în momentul în care veţi binevoi a-mi publica scrisoarea în paginile dumneavoastră.

Sînt, etc. [1]

Publicul a rămas insensibil, şi o broşurică a tradus această răceală şi decepţie, proclamîndu-l pe Greuze „autentic în genul simplu, sublim în genul naiv, dar incapabil în genul eroic". De ce, i se adresa criticul lui Greuze, în loc să ia subiectul indicat de Diderot, moartea lui Brutus, s-a apucat să dezgroape o întîmplare neştiută de nimeni, un fapt enigmatic şi complicat pe care arta nu-l poate reda ? Şi, după o analiză a defectelor de compoziţie, de desen şi de culoare, răpind tabloului orice frumuseţe, se întreba dacă Teniers nu rămînea tot Teniers, deşi n-a pictat curtea lui Augustus, şi dacă Préville nu era unul dintre primii actori ai Comediei Franceze, deşi n-a jucat rolul lui Mithridate ? *In pelle propria quiesce* [2], era ultimul cuvînt al acestei critici rezumînd într-o frază sfatul şi dorinţa opiniei publice [3].

Insuccesul acesta, nereuşita lui Greuze, stîngăcia sa în genul grandios, nobil, în pateticul sever al istoriei n-aveau oare altă cauză decît temperamentul pictorului, lipsa de elevaţie a unui geniu facil, dar îngust, viciul cochetăriei unui desenator lipsit de forţă ? Apărătorul şi duhovnicul său, Diderot, consideră că arta înaltă, marile opere nu i-au fost proprii lui Greuze, nu pentru că nu avea mijloacele să le atingă, ci pentru că în viaţa lui intervenea o frămîntare, o fatalitate, o mizerie a existenţei de fiecare zi, a vieţii sale casnice, împovărîndu-l şi copleşindu-i facultăţile de artist sub plictiselile zilnice şi amărăciunile de soţ. După Diderot, căsnicia l-a legat pe Greuze şi l-a înjosit. Femeia pe care o adusese în căminul său, fru-

[1] Număr din „l'Avant-Coureur" de luni 25 septembrie 1769.

[2] „Rămîi într-ale tale", Horaţiu (N. trad.).

[3] *Lettres sur l'exposition des ouvrages de peinture et de sculpture au Salon du Louvre*, 1769.

Scanned with CamScanner

moasa Gabrielle Babuty, i-a veştejit cumva sufletul de artist, dîndu-i patima banului. Prin exigenţe, certuri, violenţe, chinuri stupide şi răutăţi prosteşti, ea a răpit imaginaţiei lui Greuze pacea, resortul, îndrăzneala efortului, libertatea şi tăcerea spiritului care ajută crearea lucrurilor frumoase şi viguroase. Diderot ne-o înfăţişează extenuîndu-l pe pictor cu ironiile ei, cu meschinăriile, uzîndu-i forţele morale, dezorganizîndu-i programul zilnic şi munca, tracasîndu-i zi şi noapte gîndurile, compoziţiile, schiţele, făcînd un iad în jurul şevaletului său şi introducînd capriciul inconstanţelor ei în munca pictorului. Tabloul academic al soţului ei reprezintă opera şi eroarea ei, ea e cea care a făcut să tărăgăneze şi să lîncezească lucrarea începută de opt luni, ea a inspirat şi comandat nefericitele modificări care au stricat schiţa, o schiţă sublimă. Deşi Diderot exagerează închipuindu-şi că o femeie e în stare să facă ce vrea cu inspiraţia unui pictor, că poate fi geniul bun sau rău al paletei sale, mărturia lui rămîne totuşi preţioasă. Dacă nu ajută cîtuşi de puţin criticii, ea oferă biografiei secretul grijilor lui Greuze, clarifică plaga vieţii sale.

Să ne întoarcem la căsnicia pictorului, la această femeie iniţial adorată de el, la farmecul, la dragostea ei. Iat-o vie, vorbind, surîzînd în schiţa lui Diderot, ca într-un medalion ce sclipeşte sub o rază de soare : — „Am iubit-o mult, pe vremea cînd eram tînăr iar ea se numea domnişoara Babuty. Ţinea o mică librărie pe cheiul Des Augustins, era ca o păpuşă, albă şi dreaptă ca un crin, roşie ca un trandafir. Intram cu acel aer viu, arzător şi nebun pe care-l aveam şi-i spuneam : «Domnişoară, *Poveştile* lui La Fontaine, un Petroniu, vă rog. — Domnule, iată-le. Nu mai doriţi şi alte cărţi? — Scuzaţi-mă, domnişoară ; dar... — Spuneţi, totuşi. — *Călugăriţa în cămaşă*... — Vai ! domnule ; cine are, cine citeşte asemenea ticăloşii ? — Ah ! ah ! sînt ticăloşii, domnişoară ? Eu habar n-aveam...» Şi, apoi, altădată, cînd am tre-

Scanned with CamScanner

cut din nou pe acolo, ea zîmbea şi am zîmbit şi eu“ [1].

Greuze a trecut prin faţa acestei prăvălii cîteva zile după întoarcerea sa de la Roma. Ca şi Diderot, a intrat acolo ; ca şi Diderot, revenea ; apoi, într-o zi, tot revenind, s-a căsătorit, sau mai degrabă s-a trezit însurat, fără să fi făcut mare lucru pentru aceasta. S-a hotărît foarte repede să fie fericit. Soţia sa era fermecătoare. Avea acel cap frumos, pe care pensula soţului ei nu-l va putea uita, şi pe care talentul lui nu va înceta să-l iubească : un aer de copil, o frunte rotundă şi foarte netedă, sprîncene înalte care dădeau fizionomiei ei o expresie de naivitate, gene lungi care-i umbreau şi-i mîngîiau privirea plecată, un năsuc de fetiţă, fin, drept, viu, o gură umedă, deschisă, cochetă, ovalul juvenil şi încă plin, carnea molcuţă şi delicată, o rotunjime plăcută, un mic aer de sentimentalism, animînd şi înviorînd ceea ce ar părea prea plat în fizionomie — din aceasta era alcătuită frumuseţea doamnei Greuze, frumuseţe ale cărei trăsături, farmec tipic, şi chiar un soi de figuraţie oficială, le veţi regăsi în mica stampă a lui Massard.

Dar un alt portret vă va înfăţişa mai bine pe femeia însăşi ; asemănarea va fi intimă, individualitatea mai aparentă şi mai marcată în tabloul în care doamna Greuze se află pictată în interiorul ei sub titlul FILOSOFIA ADORMITĂ. Aici, sub aparenţa Tinereţii, răsare şi se degajă Voluptatea. E doamna Greuze surprinsă în timp ce doarme şi e trădată de surîsul unui vis. Aşezată şi aproape alunecînd pe o berjeră, are capul răsturnat într-o parte, pe perna pusă pe spătarul scaunului. Un *battant l'oeil,* desfăcut şi fluturînd, pune în jurul părului ei strîns albeaţa şi frivolitatea pînzei mototolite. Vesta descheiată, care-i acoperă pieptul şi-i susţine sînii, se desface pe o basma de gît. Dintre cele două braţe destinse, unul se reazemă pe o carte deschisă aflată pe o măsu-

[1] *Oeuvres de Diderot, Salon de 1764.*

Scanned with CamScanner

GREUZE,
Filosofia adormită,
gravură de J. Moreau cel tînăr
după tabloul lui Greuze

ţă, iar celălalt coboară de-a lungul trupului pînă la genunchi, unde veghează un mops cu urechile tăiate, cu botul încreţit, cu ochii plini de mînie. Sub ochii lui, lîngă papucii cu călcîi înalt, femeia a lăsat să-i cadă ghergheful de brodat și să-i alunece mosorul. Doarme cu tot trupul ; somnul o stăpînește și-i relaxează membrele sub capotul plisat și festonat, ale cărui linii și cute par a doîndi moliciunea și nepăsarea celei care doarme. Stofele sînt parcă prăbușite, îmbrăcămintea e întredeschisă, ți-

Scanned with CamScanner

nuta e lipsită de viaţă, pleoapele sînt închise, gura e bosumflată, răsuflarea palpită... Şi nu s-ar zice că un vis de voluptate sărută ochii acestei femei ?

Greuze o va mai picta pe soţia sa într-un mod ceva mai puţin voalat în MAMA MULT IUBITĂ, făcînd să-i iasă capul dintr-o cunună de capete de copii care o sufocă cu sărutările, cu un aer şi cu un rîs care-l vor face pe Diderot să adreseze pictorului şi soţului un apel la pudoare.

Spre scuza lui Greuze, trebuie spus că, pictîndu-şi astfel soţia, el nu făcea decît s-o zugrăvească integral. Atît în ceea ce priveşte aspectul moral cît şi fizic, doamna Greuze era „Voluptuoasa" pe care o înfăţişa artistul în tablourile sale. Nu trecuseră nici opt ani de la căsătoria lor şi ea l-a făcut pe Greuze să guste tot ceea ce e mai amar în infidelitatea conjugală, împingînd adulterul pînă la nerușinare şi cinismul pînă la o insolenţă despre care nu ne-am putea face o idee fără Memoriul dezolant al nefericitului soţ, pe care socotim necesar să-l dăm aici, ca pe cel mai intim document cu privire la căsniciile nefericite ale artiştilor din secolul al XVIII-lea.

Vom precede acest Memoriu cu depoziţia pictorului în faţa comisarului Chenu, cu privire la imoralitatea soţiei sale, depoziţie datînd din 1785, şi ulterior publicată în „Bulletin de l'Art français", 1877.

„În anul 1785, duminică 11 decembrie la prînz, la sediul şi în faţa noastră, Gilles-Pierre Chenu etc., s-a înfăţişat domnul Jean-Baptiste Greuze, pictor al Academiei regale, cu domiciliul în strada Basse-Porte-Saint-Denis, parohia Bonne-Nouvelle : care ne-a spus cum că fiind copleşit de muncă, de mai multă vreme închide ochii în faţa depravării pe care o suportă în casa sa, şi care l-ar fi dus la ruina totală dacă n-ar fi încercat să descopere izvorul acesteia, ceea ce i-a provocat supărări nenumărate şi scene îngrozitoare din partea soţiei

Scanned with CamScanner

sale. Cu toate acestea, și în ciuda multiplelor sale ocupații, a luat pe seama sa conducerea gospodăriei și a început să vegheze mai îndeaproape la interesele sale.

Aflînd acum vreo lună că la el acasă veneau destul de des tot soiul de oameni, s-a hotărît s-o urmărească îndeaproape pe doamna Greuze și dîndu-și într-o bună zi seama că la ea a fost introdus un individ cu care se închidea în cameră, el s-a prezentat la ușa pe care i-a deschis-o chiar ea : a găsit în camera ei un bărbat îmbrăcat în cenușiu, cu fața palidă, cu nasul cîrn, avînd un aer destul de banal, și care la întrebarea ce dorește, i-a răspuns că vrea să vorbească cu doamna Greuze, după care reclamantul s-a retras.

În ziua de ieri, pe la orele cinci după amiază, reclamantul fiind pe punctul de a ieși și observînd că doamna Greuze primea la ea pe cineva, înainte ca ușa să se închidă, reclamantul a intrat și a văzut un bărbat necunoscut de el, înalt de 5 picioare și 4 degete, slab, cu nasul acvilin, cu gura mică, cu ochii mici, cu tenul gălbui, l-a întrebat ce dorește. La care i-a răspus cu un aer obraznic : „Am venit s-o văd pe doamna". La acest răspuns, reclamantul i-a spus : „Domnule, soția mea nu primește decît persoane cunoscute de mine. Cum n-am onoarea de a vă cunoaște și nu știu cine sînteți, vă rog să binevoiți a nu vă mai osteni să reveniți". La aceasta, suszisul necunoscut s-a enervat și, amenințîndu-l cu degetul, l-a asigurat pe reclamant, că va reveni în ciuda sa, cînd va pofti. Reclamantul, surprins de o asemenea îndrăzneală, a căutat să-și stăpînească dreapta sa mînie și se pregătea să-i facă unele mustrări, cînd, doamna Greuze a trecut de partea suspomenitului necunoscut, iar acesta, încurajat de ea, a repetat cu și mai multă insolență amenințarea că va reveni cînd va voi și cînd va fi pe placul doamnei, ceea ce ea a aprobat. Reclamantul, temîndu-se de urmările unor astfel de insolențe, și nemaiputînd să se stăpînească

Scanned with CamScanner

multă vreme, s-a hotărît din prudenţă să se retragă şi să intre la el în cameră, lăsîndu-l pe susnumitul necunoscut la doamna Greuze, unde acesta a mai rămas timp de o jumătate de oră după plecarea sa. Cele două fete ale reclamantului precum şi servitorii au putut auzi această scenă, de ale cărei urmări reclamantul are motive să se teamă în ceea ce priveşte siguranţa persoanei sale, fapt pentru care ar dori să ştie cine e acest om, ce face la el în casă şi de ce doamna Greuze i-a luat partea împotriva reclamantului.

Reclamantul ar continua să închidă poate ochii asupra vizitelor pe care oamenii aceştia necunoscuţi lui le fac soţiei sale, dacă n-ar avea şi alte reproşuri să-i aducă şi dacă n-ar socoti important pentru el şi pentru averea sa să vegheze mai îndeaproape decît o face la ceea ce se petrece la el acasă şi cu oamenii care vin la el. Dar tot ceea ce a avut de suferit pînă acum, el şi averea sa, îşi rezervă să povestească mai pe larg în continuare, astăzi mărginindu-se să împiedice să vină la el alte persoane decît cele pe care le cunoaşte şi doreşte să le primească. Şi, date fiind ameninţările susnumitului necunoscut, susţinute de doamna Greuze, de a continua să vină la el şi împotriva voinţei sale, atunci cînd va voi, ceea ce nu poate şi nu trebuie să suporte, ne depune prezenta reclamaţie.

Semnat : GREUZE, CHENU

(Mapa 882, comisar Chenu).

Iată acum şi memoriul :

Cetăţene [1], *am să vă revelez, fără voia mea, unele lucruri asupra cărora aruncasem un văl funebru ; veţi vedea că s-au adunat ultragii*

[1] Memoriul acesta, aflat în posesia domnului Jules Boilly, a mai fost publicat cu interesante adnotaţii în „Archives des Arts" de către prietenul nostru dl. de Chennevières, care-l dă drept un Memoriu dictat de Greuze în vederea separaţiei juridice, cam prin 1791.

Scanned with CamScanner

peste ultragii: onoarea, viața, averea mea și cea a copiilor mei, înghițite de o mamă denaturată.

La cîteva zile după sosirea mea de la Roma, nu știu prin ce fatalitate, am trecut pe strada Saint-Jacques și am zărit-o la tejgheaua ei pe domnișoara Babuty; era fiica unui librar; am fost surprins de admirație, căci avea o figură foarte frumoasă, i-am cerut cîteva cărți ca să le cumpăr pentru a avea timp s-o examinez; fizionomia ei era lipsită de caracter, ba chiar foarte prostuță; i-am făcut o mulțime de complimente; mă cunoștea: reputația mea era în creștere, fusesem primit la Academie. Era trecută de treizeci de ani și prin urmare amenințată să rămînă toată viața fată bătrînă; a căutat să facă tot ce i-a stat în putință pentru a mă determina să mă duc s-o revăd și n-aveam decît să găsesc un pretext pentru a fi primit oricînd cu plăcere. Am continuat să-i fac vizite cam vreo lună de zile. Într-o după-amiază, am găsit-o mai agitată ca de obicei: mă ținea de mînă și privindu-mă cu un aer plin de pasiune, mi-a spus: „Domnule Greuze, te-ai căsători cu mine dacă eu aș accepta?“ Mărturisesc că am fost stupefiat de o atare întrebare; i-am răspuns: „Domnișoară, cine n-ar fi foarte fericit să-și petreacă viața cu o femeie așa de drăguță ca dumneata?“ Cred că felul în care i-am răspuns a fost lipsit de vreo semnificație anume: aceasta n-a împiedicat-o totuși ca să se hotărască imediat, iar a doua zi de dimineață să se ducă împreună cu mama ei pe cheiul Argintarilor; și-a comandat la dl. Strass niște cercei din diamente false și începînd din ziua următoare s-a grăbit să și-i pună la urechi. Cum stătea în prăvălie, toate vecinele s-au grăbit s-o felicite și au întrebat-o cine i-i dăduse; iar ea cu jumătate de glas, cu privirea plecată le spunea: „Domnul Greuze mi i-a dăruit“. — „Așadar, te-ai măritat?“ — Ah, nu! (așa cum ai spune „da“, în taină, pentru toată lumea). Prietenii mei au început să mă feli-

Scanned with CamScanner

cite ; îi asigurasem că nimic nu era mai fals și că situația mea materială nu-mi îngăduie să mă căsătoresc. Jignit de o atare neobrăzare, n-am mai trecut pe la ea. Pe vremea aceea, locuiam în cartierul Saint-Germain, pe strada Petit-Lion, într-o casă mobilată numită Hôtel des Vignes. Trecură trei zile fără să aud vorbindu-se despre asta ; o uitasem chiar, cînd, într-o bună dimineață, ea a venit să-mi ciocăne la ușă, întovărășită de o mică bucătăreasă pe care o avea în serviciu ; nu am răspuns ; ea știa că eram acasă, și-a întețit loviturile de picioare și de pumni ca o adevărată furie. Atunci, văzînd că și-ar putea pierde reputația, am deschis ușa, ea s-a năpustit în apartamentul meu plîngînd ; atunci mi-a spus : „Sînt vinovată, domnule Greuze, dar dragostea m-a făcut să-mi pierd capul, iubirea pe care o am față de dumneata m-a silit să mă slujesc de o astfel de stratagemă, viața mea e în mîinile dumitale". Atunci cade în genunchi în fața mea și-mi spune că nu se va ridica decît dacă-i făgăduiesc să o iau de soție, îmi strîngea mîinile pe care le scălda în lacrimi, mi s-a făcut milă și i-am promis tot ce vroia. Cu toate acestea, nu ne-am căsătorit decît doi ani mai tîrziu la biserica Saint-Médard (care nu era parohia ei) de teama glumelor pe care lumea le-ar fi putut face, dat fiind că ea spusese că s-a măritat. După nuntă, am început căsnicia, avînd treizeci și șase de livre.

Primii șapte ani ai căsniciei noastre n-au fost întovărășiți de evenimente neobișnuite ; am avut trei copii ; ne-au rămas doi pe care trebuia să-i îngrijim, să le dăm o educație religioasă și să-i ducem la biserică cel puțin în fiecare duminică ; dar cum ea nu avea nici un fel de religie și în decurs de douăzeci și șapte de ani cît am trăit împreună, n-a fost nici măcar o dată la biserică, sarcina aceasta a fost grea pentru ea ; le-a dus pe cele două fete la mînăstire unde au rămas una unsprezece și cealaltă doisprezece ani. Acolo au fost pără-

Scanned with CamScanner

site, sau vizitate rar; fiica mea cea mare îmi spunea odată cînd m-am dus s-o văd: „Mama nu ne-a văzut de un an și șapte zile". Și era îndurerată din această pricină.

Îi dădusem domnului Flipart să gravcze tabloul meu Paraliticul și trebuia să-l termine în cursul anului. Doamna Greuze și-a închipuit că descoperă perspectiva unei averi și mi-a spus: „Domnule îmi trebuie un servitor". I-am răspuns: „Știi că nu dispunem de rente și, prin urmare, nu putem face așa ceva, mai ales în clipa de față; dar dacă vrei să aștepți pînă după Paște, voi face în așa fel încît să să te mulțumesc". În loc de răspuns mi-a tras o palmă cît au ținut-o puterile, vă mărturisesc că mi-am ieșit din fire de mînie și că i-am tras și eu o palmă.

Să ne întoarcem la comerțul meu cu stampele, care alcătuiește grosul lucrărilor mele, pe care le-am dat la gravat la patru gravori diferiți: dl. Massard, dl. Gaillard, dl. Levasseur și dl. Flipart, care au fost asociații mei.

Doamna Greuze și-a îndepărtat copiii, care puteau să o judece; trebuia să-mi strice raporturile cu asociații mei; a reușit aceasta cu multă abilitate, și din clipa aceea nu am mai luat parte la tranzacții, totul se făcea fără participarea mea; dealtfel nu prea mă pricepeam la afaceri; dragostea pe care am avut-o pentru arta mea m-a făcut să-mi uit interesele și averea copiilor mei. Uneori îndrăzneam să-i spun: „Socotelile dumitale nu mi se par clare". Ea îmi răspundea: „Domnule, dumneata nu te pricepi cîtuși de puțin, și crede-mă că-ți conduc treburile mai bine decît a-i face-o dumneata însuți". Mă întorceam în atelierul meu, cu pensulele în mînă, uitam tot ce se întîmplase; o idee nouă, plăcerea de a o schița mă împiedicau să văd prăpastia care se căsca sub picioarele mele. Cu aceeași dibăcie, soția mea se gîndea că s-ar putea să-i cer socoteala într-o zi, și cum ea sustrăsese deja sume considerabile din averea mea, și cum puteam să-i cer socoteala, mi-a spus: „Îmi pare foarte rău,

Scanned with CamScanner

mă căiesc mult, fără să-ţi cer consimţămîntul, am vîrît treizeci sau treizeci şi şase de mii de livre într-o corabie crezînd că o să te îmbogăţesc; englezii au capturat-o chiar la ieşirea din port". Dar eu îi spun: „Cum ai putut face aşa ceva fără a asigura suma, şi cum îl chema pe căpitan?" Nicioadtă nu mi-a putut spune numele acestuia. Cum momentul despărţirii noastre se apropia, şi cum trebuia să-mi dea socoteala şi să pună la punct afacerile noastre, ea şi-a făcut interesele cu o mare dibăcie şi a rupt toate registrele; în sfîrşit, n-am putut afla niciodată sumele pe care ea le-a primit. Socotelile cu asociaţii mei au fost totdeauna foarte exacte şi totul a fost reglementat cum se cuvenea. „Dar, doamnă, pentru ce ai rupt registrele? — Pentru că aşa mi-a plăcut şi nu am să-ţi dau în nici un fel socoteală". Prăvălia ne adusese trei sute de mii de livre, şi din ele ne lipseau în casă o sută douăzeci de mii, fără a mai pune la socoteală stampele pe care i le dădusem să se folosească de ele ca o recompensă pentru osteneala pe care şi-o dădea cu prăvălia [1]; trebuia să comande doar cincizeci de probe pentru ea şi pentru asociatul nostru; ea, dimpotrivă, comanda cincisute de probe, pe care le vindea în folosul ei, cu trei pînă la patru ludovici bucata. În timpul cît am trăit împreună, a folosit în beneficiul propriu nouă planşe gravate.

(Sfîrşitul articolului din „Commerce")

---

[1] Buletinul societăţii *l'Art français* dă un aviz al rudelor cu privire la soţia lui Greuze, ceea ce pare o măsură de precauţie luată de doamna Babuty, deopotrivă împotriva unuia din fiii ei şi împotriva fiicei sale, măritată cu Greuze. Iată acest aviz al rudelor:

AVIZ AL RUDELOR CU PRIVIRE LA SOŢIA LUI GREUZE

La 28 martie 1786, rudele şi prietenii lui Jacques-Christophe Babuty şi ai surorii acestuia, Anne-Gabrielle Babuty, soţie a domnului Jean-Baptiste Greuze, pictor al Academiei regale, şi al domnişoarei Anne-Geneviève şi Louise-Gabrielle Greuze, fiice ale susnumiţilor domn şi doamnă Greuze, s-au întrunit cu scopul de a numi tutori în substituţie, după cum au fost însărcinaţi printr-un testament olograf al doamnei Anne-Marie Réal, văduvă a domnului François Babuty, librar din Paris, cu data de 10 ian. 1782.

Scanned with CamScanner

care au început la șapte ani după căsătorie.

Cel care a constituit prima cauză a dezordinelor din casa mea a fost dl. Dazincourt (Blondel d'Azincourt). A venit în casa mea mai întîi ca amator; curînd, doamna Greuze a pus stăpînire pe el și l-a iubit cu ardoare, și într-o bună zi mi-a făcut această crudă mărturisire, dar mi-a spus că era o prietenie afectuoasă și curată. A contribuit mult la neplăcerile pe care le-am avut la Academie, pentru că era prieten cu toți artiștii; am bănuit-o fără nici un dubiu pe doamna Greuze că mi-a provocat aceste neplăceri împreună cu el. Așadar, sînt silit să viețuiesc și să mă întîlnesc la tot pasul nu cu soția mea, ci cu o dușmancă.

Spre sfîrșitul epocii care a fost dominată de dl. Dazincourt, doamnei Greuze a început să-i placă un elev pe care-l țineam la mine; mă întorceam într-o zi pe la orele nouă, am găsit-o pe doamna Greuze cu o mutră foarte încurcată, elevul meu, în picioare în fața căminului, neștiind ce să facă; am crezut că trebuia să-l dau afară pe acest elev, ceea ce am și făcut; atunci disperarea a pătruns în casa noastră. Doamna Greuze, ținînd într-una în mînă un pumnal ca să se omoare, nu făcea totuși nimic și eu am fost neînduplecat. Curînd, doamna Greuze și-a schimbat preferința; un oarecare vînzător de portocale care mă servise pe cînd locuiam în strada Vieux-Augustins, la un geamgiu, într-o cameră mobilată, îmi furnizase legături de crengi groase; a venit la mine și mi-a spus că băiatul lui are oarecare înclinație spre pictură, că mi-ar rămîne foarte îndatorat dacă aș vrea să-i dau unele sfaturi. Avea șaisprezece spre șaptesprezece ani și doamna Greuze aproape cincizeci. Tînărul acesta i-a plăcut și l-a luat sub protecția ei; i-a încredințat o mulțime de lucruri destul de pre-

Scanned with CamScanner

ţioase, mergînd pînă la suma de cincisprezece mii de livre. Tînărul acesta a devenit un libertin; cred că doamna Greuze a avut motive să se supere de aceasta, din moment ce a pus să fie arestat pentru că i-ar fi furat suma de mai sus; a fost condus la dl. Muron, ofiţer de poliţie; tatăl a fost încunoştiinţat pentru a-şi reclama fiul; acest om de treabă, dezolat că şi-a văzut fiul bănuit de furt, n-a putut să nu spună: „Doamnă, fiul meu e un copil şi dumneavoastră sînteţi o femeie cu cap; pentru ce i-aţi încredinţat o sumă atît de mare? Dar, cum eu sînt un om cinstit şi nu vreau să pierdeţi totul, vă dau din valoarea casei mele, situată în strada Vieux-Augustins, două mii de livre pe care le veţi încasa după moartea mea". Actul a fost perfectat la dl. Prevot, notar, în strada Croix-des-Petits-Champs, prin care a primit banii la moartea acestui om cinstit; o parte din ei servindu-i la cumpărarea unei trăsuri. Neplăcerile doamnei Greuze au sporit într-una, ea a trebuit să recurgă la dl. de Veluose, care prepara un excelent sirop antivenerian, rămas însă fără nici un efect, şi ea a fost silită să facă apel la dl. Louis, chirurg, secretar al Academiei de chirurgie, care a dus la capăt cura. Dacă doamna de Veluose mai e în viaţă, poate certifica ceea ce spun: căci ea n-a vrut să-i plătească. La puţin timp după aceea, a făcut cunoştinţă cu dl. de Saint-Maurice, consilier la parlament, în prezent emigrat. Figura sa ascunsă, aerul viclean şi slugarnic mi-au impus atît de puternic încît a fost nevoie să-l văd pentru a mă încredinţa; sufletul lui era atît de corupt încît atrocităţile nu-l mai costau nimic. Întorcîndu-mă acasă, am găsit-o după paravan în salonul de invitaţi, într-o situaţie care nu era cîtuşi de puţin echivocă; m-am retras, şi a doua zi i-am făcut reproşuri; ea mi-a spus: „E adevărat, dar puţin îmi pasă". Nu mai era nimic nou pentru mine, ştiam prea

Scanned with CamScanner

bine cum se purta, o crimă în plus sau în minus nu mai conta; nu mai trăiam cu ea de cîţiva ani. Datorită sfaturilor lui, ea mi-a consumat întreaga avere, la el trebuie să fie toţi banii pe care doamna Greuze mi i-a sustras din casă; în contractele făcute pe numele lui şi pentru care el îi plătea dobîndă, el îi dăduse poliţe pentru sumele pe care le avea de la ea; alte sume din total urmează să fie plasate pe numele fiului său în rente viajere, din care doamna Greuze îi dăduse o treime pentru a se bucura de întreaga parte în timpul vieţii, iar după moartea lui să revină pe numele fiului său. A luat toate precauţiile acestea, pentru ca eu să nu pot afla niciodată ce sume mi-a furat.

ALTĂ ÎNTÎMPLARE

Un prieten al meu, venind să mă vadă, a găsit din nou în dosul acelui fatal paravan pe aceeaşi persoană. Cum eram pe punctul de a ne despărţi, ea s-a dus la el să-i ceară sfatul şi, dat fiind că doamna Greuze întrebuinţa despre sine însăşi expresia foarte nelalocul ei de „femeie cinstită", prietenul meu îi răspunse: „Ah, doamnă, aţi uitat paravanul".

Am plecat din strada Thibotodé şi ne-am mutat în strada Notre-Dame-des-Victoires[1]. Suflet din ce în ce mai pierdut, avînd acum proprietatea ei personală, lăsîndu-şi casa pe mîna servitorilor, neglijînd pînă şi bucătăria, ajungînd pînă într-acolo încît vesela se umpluse probabil de cocleală; aşa bănuiesc, pentru că mi-a pus să se încălzească o supă pe care am consumat-o în ajunul Crăciunului de era să ajung pe lumea cealaltă; căci am fost patrusprezece ore în convulsii, fără nici un ajutor;

[1] Printr-un brevet din martie 1769, Greuze ocupa o locuinţă în galeriile Luvrului.

Scanned with CamScanner

în zadar am trimis după chirurgi și doctori, nimeni n-a vrut să vină decît pe la orele șapte dimineața, dl. Le Doux care a venit întîmplător să mă vadă și care mi-a prescris theriaca ; *sînt vreo doisprezece ani de atunci ; mi-a rămas o durere în piept care persistă și azi.*

Dormeam în continuare cu ea în aceeași cameră ; la un moment dat m-am trezit brusc, am zărit-o pe doamna Greuze, la lumina unei lămpi de noapte, încercînd să-mi zdrobească capul cu o oală de noapte, și, atunci, după cum vă închipuiți, i-am făcut vii reproșuri ; ea mi-a spus : „Dacă mai spui ceva, strig pe fereastră după ajutor și voi spune că mă asasinezi".

Am plecat din strada Notre-Dame-des-Victoires și m-am mutat în strada Basse (poarta Saint-Denis) unde locuiesc în prezent. Ea și-a luat un apartament și eu pe al meu. Din clipa aceea ne-am despărțit cu totul.

Mai mulți inși mi-au spus că doamna Greuze primea la ea acasă lume foarte ordinară, și cum eu aveam două domnișoare, era important să nu tolerez această purtare. M-am hotărît și am rămas în ziua aceea acasă și am văzut intrînd la soția mea, pe la orele șapte seara, un tînăr de vreo treizeci de ani, care pe vremuri fusese coafor și care în vremea aceea avea o slujbă ce i se dăduse : am intrat la ea brusc și l-am întrebat ce dorește, căci nu aveam onoarea să-l cunosc ; el mi-a răspuns simplu : „Am venit s-o văd pe doamna Greuze", iar eu i-am răspuns : „Soția mea nu primește decît pe bărbații pe care i i-am prezentat eu, și pe dumneata nu te cunosc" ; el mi-a spus : „Nu-mi pasă și voi veni la dumneavoastră ori de cîte ori doamna mi-o va cere". Mi-am dat seama că mi se întinde o cursă pentru a provoca scandal ; m-am retras fără a mai spune nimic, hotărîndu-mă să mă adresez magistraților ; am înaintat o plîngere domnului Chenu, comisar de poliție, în strada Mazarine.

Scanned with CamScanner

Despărțirea noastră a fost decisă atunci.[1] *Am convenit să ne împărțim averea în două părți egale, deși eram trei contra unu; i-am dat toate ustensilele necesare, pentru care am acte, trecute pe la notar; și o mie trei sute cincizeci de livre de rentă pentru pensia ei, dintre care un contract, la dl. de Saint-Maurice, de o mie de livre de rentă și celelalte două de trei sute cincizeci de livre de care beneficiază de aproape șapte ani.*

VI

Umilința de a fi acceptat la Academie ca „pictor de gen" îl exaspera pe Greuze și-l umplea de mînie în orgoliul său. Cărțile, broșurile, *Saloanele* lui Diderot descriu tot excesul acestei vanități a pictorului, nervoasă, iritabilă, plină de ardoare și debordantă, pe care Greuze o afișa, o etala prin brutalități și grosolănii [2]. La cea mai mică critică făcută, artistul era cuprins de cea mai naivă, uneori de cea mai amuzantă mînie. Cum doamna de Geoffrin își permisese să critice „Tocana copiilor" din MAMA MULTIUBITĂ, Greuze exclamă : „*Cum de îndrăznește să vorbească despre o operă artistică ? Să se teamă să n-o imortalizez ! Am s-o pictez ca învățătoare cu biciul în mînă, de-i va vîrî în sperieți pe toți copiii de acum și pe cei care nu s-au născut încă*" [3]. În zadar

---

[1] Într-adevăr, la 5 decembrie 1789, vedem că Anne-Gabrielle Babuty, soție separată de fapt a lui Jean-Baptiste Greuze, pictor al Academiei, cerînd și obținînd de la locotenentul civil, față de refuzul soțului ei, dreptul de a compare în fața tribunalului, pentru a răspunde unei acțiuni intentate împotriva ei cu ocazia unui partaj (A.N.Y. 5185).

[2] În acest bărbat sălășluia, după cum spune Mariette, o brutalitate de fabricant de saboți. Cînd Delfinul, după ce i s-a terminat portretul, i-a cerut să-i facă portretul Delfinei, Greuze a răspuns, de față fiind și aceasta, că-l ruga să-l scutească de acest portret, *pentru că nu se pricepea să picteze asemenea capete*, făcînd aluzie la rujul cu care Delfina era fardată.

[3] Diderot, *Salon de 1761.*

Scanned with CamScanner

rîdeau saloanele, Greuze continua să-şi preceadă exhibiţia tablourilor printr-un exordiu conceput cam în următorii termeni : „Oh, domnule, o să vedeţi o bucată care mă minunează şi pe mine care am făcut-o... Nu înţeleg cum poate un om să însufleţească în felul acesta o pînză, cu cîteva minerale măcinate şi într-adevăr pe vremea păgînismului, m-aş fi temut de soarta lui Prometeu..." [1] Admiraţia aceasta faţă de sine însuşi, adorarea propriului său geniu, a propriilor sale opere, rezista în Greuze la orice. Ridicolul nu-l putea atinge, ironia trecea peste el. La Salonul din 1765 : „E frumoasă, îi spunea dl. de Marigny oprindu-se în faţa FETEI PLÎNGÎND. — *Domnule, ştiu, de altfel sînt lăudat, dar îmi lipsesc comenzile.* — Asta pentru că ai o mulţime de duşmani, i-a răspuns Vernet, confratele său de la loja Neuf-Soeurs, şi, printre aceşti duşmani e unul care se face că te iubeşte la nebunie şi care te va duce la pierzanie. — *Şi cine e acesta ?* — Dumneata." [2]

Vernet exagera : Greuze nu-şi făcea chiar atîta rău sie însuşi. Orgoliul său avea un soi de ingenuitate impudică şi o candoare insolentă care dezarmau. Dealtminteri, pictorul răscumpăra păcatele omului. Ştia să dobîndească tot soiul de indulgenţe temperamentul acesta arzător, artistul acesta plin de inspiraţie, absorbit de arta sa, cufundat cu tot sufletul şi cu toată mintea în Opera sa, însufleţit şi plin de ceea ce picta, trăind, ca să-i spunem aşa, în tablourile sale pînă într-acolo încît seara, aflîndu-se în societate, tristeţea sau veselia compoziţiei din dimineaţa aceea persistau ca un reflex pe fruntea şi în mintea sa.

Sub dispreţul academicienilor, orgoliul artistului, deprins cu mîngîierile, se revolta. Într-un prim moment de exaltare, Greuze declara la Academie că nu vroia să fie membru ; la care

---

[1] *Correspondance secrète*, de Métra, vol. V.
[2] Diderot, *Salon de 1765*.

Scanned with CamScanner

Pierre îi răspundea „că Maiestatea Sa îi ordonă aceasta". Greuze nu insista, dar se excludea de bună voie de la expoziţiile Academiei. De supărare, a părăsit Parisul, s-a dus să se stabilească în Anjou la o familie de prieteni şi acolo a pictat o serie de pînze multă vreme admirate în galeria lui Livois, precum şi acel portret al doamnei de Porcin aflat astăzi la muzeul din Angers. Întors la Paris, resentimentele sale nu se domoliseră cîtuşi de puţin. Se făcea că se luptă singur împotriva Academiei, spunînd că la Salon nu puteau fi văzute decît „anluminuri" şi că publicul trebuia să vină în atelierul lui pentru a afla tablouri.[1] Favoarea publică, înconjurîndu-l pe Greuze, îl încuraja în acest război împotriva Academiei, în dispreţul faţă de expoziţiile ei. Expunea la el acasă, şi mulţimea se aduna în faţa tablourilor sale. ELOGIUL IMPERTINENŢEI, ADELA ŞI TEODORA, au făcut curînd ca vizitarea atelierului lui Greuze să intre pe lista de ocupaţii care umpleau ziua unei femei elegante. Lumea cea mai sus-pusă, oamenii cu numele cele mai ilustre, societatea cea mai aleasă, curtea, nobilii, principii de sînge, regii în trecere prin Paris[2] veneau să admire mult, acasă la pictor, portretul lui Franklin, SORA DE CARITATE, BLESTEMUL PĂRINTESC, FIUL PEDEPSIT, ULCIORUL SPART, DANAE. Toată lumea bună a Parisului trecea pe la el.[3] După marii seniori şi după marile doamne, venea burghezia vremii, amestecată pe atunci în toate problemele artistice ; iar doamna Roland ne-a lăsat în scrisorile ei această ciudată relatare a unei vizite făcute pictorului :

---

[1] *L'Espion anglais*, vol. X.

[2] În luna august 1777, contele de Falkenstein îi trimitea lui Greuze diploma de baron şi patru mii de ducaţi, comandîndu-i un tablou.

[3] Cînd curiozitatea începe să scadă, cînd publicul parizian începe să nu-i mai viziteze atelierul, Greuze caută să-l îmboldească cu epistole şi dedicaţii publicate prin ziare, care dau, ca în cazul tabloului *Văduva şi preotul ei*, descrierea operelor.

Scanned with CamScanner

„Mi-am amintit cu emoție, joia trecută, plăcerea pe care am gustat-o împreună, Sophie, cînd am fost acum doi ani la dl. Greuze : am fost pentru aceleași motive pentru care ne dusesem atunci. Subiectul tabloului său e Blestemul părintesc ; n-am să mă apuc să-ți dau amănunte asupra lui, ar fi prea lung. Mă voi mulțumi numai să observ că în ciuda mulțimii și varietății pasiunilor exprimate de artist în mod viguros și veridic, ansamblul lucrării nu produce impresia emoționantă pe care am resimțit-o amîndouă privindu-l pe celălalt. Natura subiectului îmi pare a îndritui această deosebire. Se poate reproșa domnului Greuze coloritul acesta puțin cam prea cenușiu, de care l-aș fi acuzat că-l pune în toate tablourile sale, dacă n-aș fi văzut în aceeași zi o bucată de cu totul alt gen pe care mi-a arătat-o cu o deosebită sinceritate. E vorba de o fetiță naivă, fragedă, fermecătoare, care tocmai și-a spart ulciorul : îl ține într-o mînă, în apropiere de fîntîna unde a avut loc accidentul ; ochii săi nu sînt foarte deschiși, gura e încă pe jumătate căscată; încearcă să-și dea seama de nenorocirea petrecută și nu știe dacă e vinovată. Nimic mai nostim și mai drăguț ; tot ceea ce am putea reproșa domnului Greuze e că n-a făcut-o pe micuța lui destul de supărată, pentru ca în viitor să nu mai fie ispitită să se întoarcă la fîntînă. I-am spus-o : gluma asta ne-a amuzat.

Anul acesta nu l-a criticat pe Rubens : am fost mai mulțumită de el. Mi-a povestit cu complezență ce amabilitate i-a spus împăratul : «Ați fost în Italia, domnule ? — Da, domnule conte ; am stat doi ani în Italia. — Nu acolo ați găsit genul acesta, el vă aparține ; sînteți poetul tablourilor dumneavoastră.» Cuvîntul acesta e de o mare finețe : are două înțelesuri ; am avut răutatea de a apăsa pe unul, reluînd cu un ton de compliment : «E adevărat că dacă e ceva de adăugat expresiei tablourilor dumneavoas-

Scanned with CamScanner

tră, aceasta e numai descrierea pe care le-o faceţi.» Amorul-propriu de autor mi-a fost propice : mi s-a părut că dl. Greuze a fost flatat. Am rămas la el trei sferturi de oră ; m-am purtat fără înconjur cu Mignonne ; era lume destul de puţină : a stat aproape numai cu mine".[1]

VII

Cînd o epocă îmbătrîneşte, devine sensibilă : corupţia îşi pierde din forţă. Ciudat moment în secolul al XVIII-lea ! s-ar zice că vedem inima unui libertin căzînd în copilărie. Umanitate, binefacere, cuvintele acestea îi apar dintr-o dată ca o revelaţie. Nenorociţii o interesează, mizeria produce emoţie, Montyon întemeiază premiile sale, se naşte filantropia. Caritatea devine romanul imaginaţiilor. Familia pare a renaşte. E redescoperită căsătoria. Ideii facile de plăcere îi urmează ideea gravă de fericire. Satisfacţiile burgheze îşi găsesc o apoteoză. E glorificată căsnicia. În cămin, sînt restabiliţi zeii datoriei. Moda cere să fii mamă, e o glorie să fii doică : sînul la gura unui prunc se umple de mîndrie. În toate privinţele, uscăciunea vremii caută roua, spiritele cer o prospeţime, lacrimile vor să curgă. O dulce şi caldă emoţie flutură în aerul acestor ani palpitanţi şi tulburaţi, în care se înalţă zorile şi furtuna unei revoluţii. Rousseau pasionează şi Florian farmecă. În adierile zefirului îşi face loc idila, iar în bătaia vîntului utopia. Întreaga societate mîngîie imaginea unei virtuţi pe care-o împodobeşte ca pe o păpuşă. În satele lor, ducii încununează fecioare pe care femeile uşoare din Paris vin să le aplaude. Trandafiri ai inocenţei înfloresc la Salency. Morala s-a diluat complet. Financiarii desenează aşa numitele *Moulins-Joli*. Trianonul

[1] *Scrisori ale domnişoarei Philipon adresate domnişoarelor Cannet.*

Scanned with CamScanner

înalţă în preajma Versailles-ului sătucul acela de operetă, un sat construit pentru a fi fundalul teatrului lui Sedaine. Iluzia e universală, beţia e naţională ; istoria însăşi pare a surîde de acest vis pueril aducînd în fruntea epocii un cuplu regal care aminteşte tipurile dintr-o comedie de Goldoni : regele e de o bonomie rustică ; e un Dumnezeu binefăcător pe care poveştile din acele vremuri îl fac să poposească venind pe jos în căminul fermierilor. Îl vedem suflecîndu-şi mînecile pentru a-l ajuta pe un căruţaş împotmolit. Şi regina nu are în urma ei „Trăsăturile de umanitate“ ale Delfinei ?

Greuze este reprezentantul acestui sentiment în pictură. E pictorul acestei iluzii. Inspiraţia sa constituie supremul avînt al acestei lumi spre drăgălăşeniile întineritoare, spre ideile, tablourile, spectacolele care aduc lumina dimineţii sufletului unei societăţi în declin. Vorbeşte sensibilităţii vremii, aderă la sensibleriile acesteia. Înfăţişează şi personifică caritatea în SORA DE CARITATE. Îi flatează şi-i satisface instinctele, dă consistenţă viselor, trasînd pe toate paginile operei sale serbările şi încununarea virtuţii, oferind, odată cu pînzele sale, şi canavaua pentru povestioarele morale ale abatelui Aubert. PACEA CĂSNICIEI, PRĂJITURA REGILOR, MAMA, MAMA MARE, PARALITICUL SLUJIT DE COPIII SĂI, MAMA MULTIUBITĂ : acestea sînt subiectele tablourilor sale, tema, titlurile lor. Poemul lui se desfăşoară în cercul familiei ; se naşte, se desfăşoară, se împodobeşte cu virtuţi, capătă graţie în familie. Opera sa se desfăşoară în decorul cîmpenesc al fericirii laborioase ; înseşi dramele sale, TESTAMENTUL RUPT, MAMA VITREGĂ, BLESTEMUL PĂRINTESC, FIUL PEDEPSIT, sînt scoase din viaţa domestică. Dulcea înduioşare care vine din copilărie e răspîndită în toate aceste pînze, SLUJNICELE, BUNA EDUCAŢIE, PRIVAŢIUNEA SENSIBILĂ, ÎNTOARCEREA DOICII : inima operei sale e un leagăn.

Scanned with CamScanner

Şi totuşi, ce senzaţie provoacă ochilor şi sufletului opera, pictura, tablourile lui Greuze, stampele gravate după ele ? Ce impresie stăruie după vederea uneia din pînzele sale, după studierea vreunei compoziţii de a sa ? Este impresia simplă, unică şi sănătoasă, care rămîne după un Chardin ? În faţa scenelor sale casnice, te simţi cumva pătruns de calmul, de seninătatea burgheză, de tot ceea ce e armonie severă şi onestitate firească în BINECUVÎNTAREA şi în TOALETA DE DIMINEAŢĂ ? Greuze înfăţişează oare inteligenţei o imagine netă a familiei, o reprezentare cinstită a căminului şi bucuriilor acestuia ? Ne face cumva să ne emoţionăm, asemeni lui Chardin, de ordinea casei, de fericirea mediocrităţii ? Dezvăluie el burghezia vremii în autenticitatea, în realitatea ţinutei sale austere ? Ne despărţim oare de o pictură de Greuze cu sufletul plin şi satisfăcut, înălţat de o idee morală sincera şi dreaptă, de ceea ce ar lăsa gîndului ca emoţie dulce şi ca lumină pură visul plăcut al Fericirii şi Datoriei ? Greuze nu produce nimic de acest fel. Opera sa n-are cîtuşi de puţin acea armonie pătrunzătoare, simplitate emoţionantă sau puritate înălţătoare. Impresia pe care o dă e complexă, tulbure, amestecată. Şi aceasta, pentru că pictura lui Greuze are mai mult decît un defect, are un viciu : ea ascunde o anume corupţie, e esenţial senzuală, senzuală prin fond şi prin formă, prin compoziţie, prin desen, chiar şi prin tuşă. Virtutea care revine necontenit sub penelul său pare a ieşi totdeauna din Poveştile lui Marmontel. Tablourile de familie, deîndată ce le abordează el, îşi pierd austeritatea, gravitatea, spiritul de reculegere. Mîna artistului are nu ştiu ce element cochet şi uşuratic care răpeşte maternităţii caracterul ei de sfinţenie, semnele ei de demnitate. Dacă face să se aplece peste pătuţul unui prunc adormit cele două chipuri ale perechii unei fericiri conjugale, el nu va

Scanned with CamScanner

izbuti să le dea părinţilor decît un surîs de plăcere, iar femeii doar gestul şi mîngîierea unei *femei de lume*. Peste tot, temperamentul epocii, temperamentul omului străbate ideile pictorului, dînd acestei întregi morale în acţiune un element de libertinaj, lăsînd în unele clipe să se întrevadă în moralist doar un fel de Baudouin oficial virtuos. Fără voie, în faţa tablourilor sale, îţi reaminteşti de acele *Paiaţe de bulevard,* pe care stă scris ca epigraf, în faţa unei imagini obscene :

Acest tablou făcut pentru Greuze îi dezvăluie zeii.

. . . . . .

În cele mai pure pînze ale sale pare să zărim părul alb, acel păr alb pe care-l admira şi-l venera doamna Lebrun, plimbat, tîrît, necinstit în *maghernițele* lui Nicolet, ale Asociaţilor, la Beaujolais, la Recreerile comice. În femeile lui Greuze se pot ghici modelele sale şi pot fi recunoscute domnişoarele Gosset...

Aranjamentele grupurilor, accesoriile, pozele, atitudinile, costumele, totul concură la Greuze spre această iritare senzuală. Pozele sînt facile, neglijente ; sînii ies provocători şi strînşi din trupurile reduse ca proporţii. Rochiile şi întreaga îmbrăcăminte adaugă la această voluptoasă moliciune ţesături unduitoare, culori drăgăstoase. Între femeia reprezentată de Greuze şi Dorinţă nu se mai interpune bariera, furoul rigid, eşarfa sobră, toaleta dreaptă, solidă, aproape monastică a burghezelor lui Chardin ; în jurul membrelor pictate de el, totul fîlfîie, totul zboară, totul e nor, capriciu şi libertate ; lenjeria se joacă cu ceea ce învestmîntă, cu graţiile sale, şi lenjeria aceasta aruncată de Greuze pe pielea femeii, mîngîind-o la îndoitura cotului, la locul unde se nasc sînii, încetează de a mai fi aspra lenjerie casnică, proaspăt ieşită, puţin cenuşie, din albia şi leşia fermei ; e lenjeria unui dezabieu galant : cu

Scanned with CamScanner

pliuri și zorzoane suple, e lenjeria bonetelor pe care le ia vîntul, a bărbilor care mîngîie un vîrf de ureche îmbujorată, a voalurilor prin care transpare trandafiriul trupului și pe care-l agită bătaia inimii femeii, un semiväl pe care un suflu îl deranjează cu nimica toată ! Sînt doar corsete și brasiere cu șireturi desfăcute, cu noduri scămoșate, toalete nerezistente, neținînd la nimic, și pe care s-ar părea că primul atac le va face să cadă la pămînt. Căci în aceasta constă rafinamentul lui Greuze : el transformă în provocare simplitatea și neglijența tinerei fete. El conferă o cochetărie strengărească, cute excitante, vălului care le acoperă de obicei pe fecioare și care e încă în întregime impregnat de castitatea lor. Iar culoarea consacrată tinereții, candorii femeii, modestia strălucitoare a îmbrăcăminții ei, *albul*, devine, în scenele pictorului, ceva incitant, o delicată excitație la desfrîu, o nadă, o sclipire de culoare care oferă necontenit privirii un colț din „Sculatul modistelor".

Și din albul acesta, din transparențele linonului, din batistul acesta în dezordine, ce femeie, ce figură face să apară autorul ULCIORULUI SPART, al PĂSĂRII MOARTE, al OGLINZII SPARTE ? O frumusețe care are totdeauna ochiul dezarmat, gura luminată de o strălucire umedă, privirea alunecătoare, pierdută, totuși vie, și pîndind pe sub pleoapele coborîte. E acea inocență a Parisului și a veacului al XVIII-lea, o inocență facilă și foarte aproape de propria cădere ; sînt cei cincisprezece ani ai lui Manon, mica spălătoreasă atît de comod naivă în odăița lui Desforges. Greuze nu-i împrumută altă puritate tinerei fete, ale cărei trăsături le repetă atît de des, decît surîsul, tinerețea, slăbiciunea și lacrimile. Pudoarea virginală, așa cum o exprimă el, ne duce cu gîndul la cartea pe care ne-a amintit-o puțin mai înainte, ingenuitatea pe care-o personifică e însăși ingenuitatea Ceciliei Volan-

Scanned with CamScanner

ges [1], ingenuitatea lipsită de forță și de remușcări, cedînd în fața surprizei, a simțurilor, a plăcerii, cu farmecul și iscusința unei ipocrizii angelice și a unei falsități firești. Merită să studiați în profunzime acest tip de ingenuă a lui Greuze, care i-a determinat succesul și gloria : vi se va părea că pictorul l-a adus într-un veac bătrîn, pentru poftele uzate ale secolului al XVIII-lea, așa cum duci la un bătrîn, ca să-l trezească, copilăria perversă a unei femei.

VIII

Greuze cîștigase mulți bani. Tablourile sale se vindeau extrem de scump. Tovărășia cu Massard, Gaillard, Levasseur, Flipart, în vederea exploatării și gravării tablourilor, îi adusese o avere. Timp de cîțiva ani, Parisul, provincia, străinătatea, n-au dorit și n-au cumpărat decît subiecte de Greuze. Lucrările lui Baudouin, ale lui Lavreince, toate stampele strengărești au fost aruncate în pod, alungate de această morală în imagini a lui Greuze pe care o regăsim și astăzi pe pereții caselor vechi de provincie. La această admirație exagerată se adăuga, în beneficiul societății, capriciul amatorilor abil flatat, excitat, iritat de căutările și *remarcile* de care comerțul cu stampe franceze nu se mai folosise pînă atunci. S-a produs o ademenire prin tot soiul de *stadii* și de diferențe, o adevărată gradație de tiraj, făcută anume pentru a stimula gustul sau vanitatea curiozității. Nimic n-a fost omis : probe înainte de imprimare, înaintea sigiliului, înaintea dedicației, înaintea adresei, înaintea titlului de pictor al regelui, înainte de a pune punct. Erau un fel de vestminte ale stampei, de la haina de casă pînă la costumul de gală :

[1] Personaj din romanul *Legăturile primejdioase* de Laclos (*N. trad.*).

Scanned with CamScanner

stampa era vîndută sub tot felul de haine, era împodobită cu toate elementele de cochetărie, iar succesul operaţiei a fost aşa de mare încît, pentru a scăpa de falsificarea stadiilor şi pentru a autentifica planşele, Greuze şi gravorii săi le-au semnat pe dos.[1]

Revoluţia i-a luat totul lui Greuze. Averea sa se topi în asignate,[2] numele îi dispăru. Opera era în declin şi pierea. Sărăcit, Greuze dispărea în uitare. Îmbătrînea supravieţuindu-şi, tîrînd greaua povară a unei reputaţii moarte. Vremea sa se mistuise în trecut, publicul lui încetase de a mai exista. Nimic din juru-i nu mai era contemporan cu

---

[1] Scrisorile unui călător către prietenul său sir Charles Lovers, care locuia la Londra.

[2] „Le Buletin de la Société de l'Art français" dă cu data de 16 iulie 1792 textul unei pensii de 1537 de livre şi 10 soli, acordată lui Greuze cu titlu de recompensă naţională.

RECOMPENSA NAŢIONALĂ ÎN FAVOAREA LUI JEAN-BAPTISTE GREUZE

Ludovic, prin graţia lui Dumnezeu şi prin legea constituţională a statului, rege al francezilor, la toţi cei de faţă şi viitori, sănătate.

Dat fiind decretul Academiei naţionale cu data de 9 iunie 1792, sancţionat de Noi la 24 ale lunii de mai sus, prin care se acordă lui Jean-Baptiste Greuze, născut şi botezat la 21 august 1725, în parohia Saint-André de Tournus, districtul Chalon-sur-Saône, departamentul Saône-et-Loire, o pensie anuală şi viageră de 1537 de livre şi zece soli, plătibilă din Tezaurul public, drept recompensă pentru talentele sale de pictor, agreat de Adunare în 1755, după cel puţin 37 de ani de muncă într-o artă pe care a desfăşurat-o cu succes, pentru a-l face pe susnumitul GREUZE să beneficieze în timpul vieţii sale de legea susnumită din 24 iunie 1792, am dispus să i se elibereze prezentul brevet şi ordonăm în consecinţă comisarilor Trezoreriei naţionale să plătească anual numitului Greuze suma de 1537 livre şi 10 soli în rate egale, din şase în şase luni, primul termen socotit de la 1 ianuarie 1790, a revenit la 1 iulie următor, al doilea a revenit la 1 ianuarie 1791, al treilea a revenit la 1 iulie următor, iar celelalte vor continua să revină astfel din 6 în 6 luni, pe baza unei chitanţe în faţa notarilor, şi prin prezentarea prezentului decret, a cărui copie va fi depusă la Tezaurul public.

Făcut la Paris, la 16 iulie, anul 1792, al 19-lea al domniei noastre, al 4-lea al libertăţii.

Semnat : LUDOVIC
Mai jos : TRUFFIER

Scanned with CamScanner

el. După fiecare pînză de David, un plus de tăcere și de dispreț se lăsă asupra acestei picturi de pe alte vremuri. Greuze și-a petrecut ultimii ani ascultînd cum se stinge ecoul amintirii sale: credea că asistă la ingratitudinea posterității. Trist sfîrșit, care seamănă cu o ispășire a succesului! Aspră încercare prin care au trecut atîția copii răsfățați ai veacului al XVIII-lea, aruncați peste bord de Revoluție, dezorientați, rătăciți, exilați în timp, încetînd de a mai avea o patrie și un soare pentru gloria lor, asemeni unor supraviețuitori dintr-un naufragiu care ar rămîne singuri într-o lume ce s-a scufundat.

Gemetele acestei bătrîneți, petrecute în mizerie, în uitare, în mijlocul a tot felul de lovituri pot fi auzite în următoarea suplică dureroasă, adresată ministrului de interne:

„Tabloul pe care l-am făcut pentru guvern e pe jumătate sfîrșit. Situația în care mă aflu mă silește să vă rog a da dispoziții ca să primesc încă un aconto pentru a-l putea termina. Am avut onoarea de a vă aduce la cunoștință toate nenorocirile mele: am pierdut totul în afară de talent și de curaj. Am șaptezeci și cinci de ani și nici o comandă de lucrare; de cînd sînt, n-am trecut printr-un moment mai greu. Sînteți un suflet bun, nădăjduiesc că veți lua în considerație dificultățile mele cît mai curînd posibil, căci e urgent. Salut și respect.

28 pluviôse, anul IX. GREUZE

Greuze, strada des Orties, galeria Luvrului, nr. 11“ [1].

---

[1] Scrisoare autografă a lui Greuze, publicată de *Iconographie* (colecția Chambry). Delort, în *Mes voyages aux environs de Paris*, ne informează că această copie a *Mariei Egipteanca*, ultima lucrare a lui Greuze i-a fost comandată de prințul de Canino, impresionat de mizeria în care se afla pictorul de șaptezeci și cinci de ani.

Scanned with CamScanner

Şi totuşi, în timpul bătrîneţii lui Greuze, ceva continuă să-i aducă alinare : i-a fost dat să aibă alături de el o femeie care merita numele de Antigona. I-a rămas devotamentul unei fiice care l-a înconjurat pînă la moarte ca o mîngîiere. Erau mîinile Familiei în jurul Paraliticului.

Greuze a murit la 30 ventôse, anul XIII (joi, 21 martie 1805) şi în convoiul mortuar al omului ale cărui gravuri umpluseră lumea, a omului care primise vizita unui împărat, a omului pe care o societate întreagă îl adorase, nu s-au aflat decît Dumont şi Berthélemy.

NOTIŢE

Grétry, care luase în căsătorie pe o fată a lui Grandon, şi nu Gromdon, cum îi spune doamna de Valori, dă în ale sale *Essais sur la Musique* o anecdotă interesantă asupra temperamentului sentimental al lui Greuze, din epoca trecerii sale prin atelierul pictorului lionez. Greuze era îndrăgostit în taină de soţia maestrului său, care era foarte frumoasă. Şi într-o zi, soţia lui Grétry, încă foarte tînără, găsindu-l culcat la pămînt, în atelier, l-a întrebat ce făcea acolo : *„Caut ceva“* a răspuns el ; dar ea a văzut un pantof al mamei sale pe care Greuze îl acoperea de sărutări.

Concediu acordat domnului GREUZE pentru a călători în Italia.

24 septembrie 1755.

„Noi, marchiz de Marigny..., permitem domnului *Greuze,* pictor al regelui şi membru al Academiei sale regale de pictură şi de sculptură, să călătorească în Italia, pentru a dobîndi noi cunoştinţe şi a se perfecţiona şi mai mult în arta picturii prin lucrările pe care va fi în măsură să le vadă acolo. Pe acest temei...“

Concediu extras din arhivele naţionale 0^1 1092 şi publicat de „Nouvelles Archives de l'Art français“, anul 1878.

28 ianuarie 1756

„...Dl. abate Gougenot, consilier în marele consiliu, a sosit la Roma, după o călătorie la Neapole, în tovărăşia domnului Greuze, de curînd agreat de Aca-

Scanned with CamScanner

demie, și a cărui reputație ne anunță talentele sale. El ni le va face să le vedem în țară prin cîteva bucăți pe care socotește că le va executa aici".

Într-o scrisoare provenind de la vînzarea de autografe ale domnului Sensier, și aflată în posesia domnului Henri-Lambert Lassus, Natoire se exprimă în felul următor despre Greuze, la data de 22 decembrie 1756 :

„Am avut onoarea de a primi ultima dumneavoastră scrisoare din 29 noiembrie în legătură cu dl. Greuze și i-am adus la cunoștință amabilitatea pe care ați binevoit a i-o arăta, citindu-i articolele față de care mi s-a părut a fi sensibil. Totuși, după ce s-a gîndit bine, el mă roagă să vă spun, Monseniore, că sănătatea lui neîngăduindu-i să zăbovească prea mult la Roma, va trebui să plece peste aproximativ două luni și dacă veți avea amabilitatea să-i acordați aceeași bunăvoință, deîndată ce se va întoarce, se va strădui să o merite, executînd cele două bucăți pe care i le cereți. E un tînăr care lucrează din greu și cu multele talente pe care le are, e ușor să-și formeze mii de impresii care-l împiedică să fie liniștit".

Iată o a doua scrisoare a lui Natoire în legătură cu două tablouri comandate de Marigny în numele doamnei de Pompadour :

22 februarie 1757.

„I-am adus la cunoștință domnului Greuze scrisoarea pe care mi-ați făcut onoarea a mi-o scrie la 13 ianuarie în legătură cu el, privitor la cele două tablouri pe care i le cereți și că acceptați să așteptați întoarcerea sa în Franța ca el să le execute. Greuze e mereu sensibil la amabilitatea pe care o aveți pentru el. Tocmai a terminat pentru dl. abate Gougenot, pandantul unui tablou care are multe calități ; va fi aproape ultima sa lucrare la Roma".

Și dau interesanta scrisoare în care se află acea comandă, pe care Greuze, în conformitate cu ordinul din 13 ianuarie, nu o va executa decît după ce se va întoarce :

Versailles, 28 noiembrie 1756

„Aflu, domnule, cu mare plăcere, că domnul de Greuze se străduiește din plin să-și cultive talentul la pictură ; și am văzut la Paris cîteva tablouri trimise de el de la Roma și de care am fost atît de

Scanned with CamScanner

satisfăcut încît știind că posibilitățile sale în ceea ce privește averea sînt extrem de limitate, am hotărît să-i procur ocazii de a se întreține prin propria sa muncă și, astfel, să se perfecționeze în arta sa. Aveți grijă, vă rog, să luați din apartamentul pe care-l ocupa la Academie răposata doamnă de Wleugelles, o cameră pe care el s-o poată locui și în care să aibă lumina necesară pentru lucrul său, și dați-i-o : va economisi chiria locuinței, a cărei sumă, indiferent cît ar fi de mică, pentru el ar reprezenta o oarecare ușurare. Veți găsi inclusă aici, tăiată în formă ovală, o măsură pe care vă rog să i-o dați, ca să execute două tablouri de aceeași mărime cu acest oval. Îi las libertatea inspirației pentru a-și alege subiectul pe care-l va voi. Cele două tablouri sînt destinate a fi așezate în apartamentul doamnei de Pompadour în castelul de la Versailles. Îndemnați-l să se străduiască cît mai mult. Vor fi văzute de întreaga curte și de aici îi pot veni mari avantaje, dacă tablourile vor fi găsite bune. Insistați de asemenea asupra acestor două tablouri și asigurați-l că voi căuta cu plăcere prilejul de a-l ajuta să avanseze, atunci cînd se va ivi.

Marchizul de MARIGNY.

Greuze a plecat din Roma în aprilie (scrisoare din 20 aprilie 1757).

Académie de France à Rome, de Lecoy de la Marche, în „Gazette des Beaux-Arts“ (septembrie 1870—1871).

Dl. Renouvier citează, după „Revue universelle des Arts“ din 1855, o notă a abatelui Gougenot, care constituie o revelație cu privire la caracterul și activitatea lui Greuze la Roma : „Greuze era cel mai capricios artist. Ca să-l mulțumim, trebuia să adunăm în mare grabă personajele de care avea nevoie pentru compoziția tabloului de care se ocupa în acel moment. Apoi, după ce-și aduna personajele, verva, spunea el, îi seca ; nu se mai simțea în stare să lucreze și spunea modelelor să plece, după ce acestea primeau totuși prețul convenit pentru ședință. Asemenea fantezii erau frecvente la omul acesta bizar.“

În „La Feuille nécessaire“ din 1759, citată în „Revue Universelle des Arts“ din 1863, se poate citi : „De curînd, dl. Greuze a copiat el însuși, într-un fel care dovedește ce numeroase resurse posedă acest autor în arta sa, propriul său tablou *Simplitatea*, expus la palatul Luvru, și aparținînd doamnei ***. Întrucît a plăcut foarte mult unei doamne

Scanned with CamScanner

de la curte, căreia artele îi datorează prea mult ca să i se poată refuza ceva (doamna de Pompadour), doamna proprietară i-a spus acesteia că dacă tabloul îi place, îi aparţine. Pictorul a vrut s-o despăgubească pe doamna *** de un sacrificiu atît de măgulitor pentru el. Cu acelaşi subiect care-i servise drept model şi ale cărui trăsături naive redau atît de bine simplitatea pe care a voit s-o exprime, a compus un tablou în care s-a depăşit pe sine. I-a opus un fundal care scoate mai bine în valoare tabloul şi a corectat cele cîteva defecte ce scăpaseră în prima sa compoziţie".

BREVET DE ACORDARE DE LOCUINŢĂ PENTRU DOMNUL GREUZE

extras din Arhivele Naţionale O^1 1060

Din 6 martie 1769

Astăzi, şase martie 1769, Regele aflîndu-se la Versailles, dorind să arate bunăvoinţă domnului Greuze, unul din pictorii Academiei sale, Maiestatea Sa i-a acordat şi dat în dar apartamentul rămas vacant la Luvru prin decesul domnului La Roche, pentru ca numitul domn Greuze să beneficieze de suspomenitul apartament în decursul vieţii sale, după cum urmează şi se cuvine ; şi aceasta în conformitate cu planul depus la Direcţia generală a construcţiilor Maiestăţii Sale, cu condiţia să-l ocupe el însuşi şi să nu-l poată închiria nici ceda nimănui, indiferent sub ce pretext. Maiestatea Sa anunţă şi ordonă domnului marchiz de Marigny, etc.

În anul următor, dl. de Marigny îl anunţă pe Greuze (8 ianuarie 1770), că a obţinut de la rege o sumă de 1500 de livre pentru a executa reparaţiile şi împodobirile trebuincioase locuinţei sale. În această locuinţă (apartamentul cu numărul şaisprezece) unde a succedat domnului Laroche, decedat, Greuze a stat de la 6 martie 1769 pînă la 4 februarie 1780, cînd, demisionînd, a fost înlocuit cu sculptorul Allegrain. Iar o scrisoare a lui Pierre către dl. d'Angiviller vorbeşte şi ea, la data de 2 februarie 1780, despre o sumă de 1500 de livre „pentru cheltuieli de despăgubire, dată fiind dărăpănarea clădirii". „Nouvelles Archives de l'Art français", anul 1773.

O ciudată caricatură din acea vreme satirizează răutăţile ridicole ale soţiei lui Greuze, zgîndărind totodată vanitatea pictorului şi batjocorind rapacitatea lui Levasseur, gravorul preferat al familiei. E în legătură cu publicarea stampei MAMA VITREGĂ. Gravura înfăţişează un obelisc pe care se vede, deasupra stampei, un cap fără creier purtînd

Scanned with CamScanner

numele: *Creuze*[1]. Obeliscul se clatină mişcat sub piedestal de un cap de om care fumează dintr-o pipă, al cărei fum trasează următoarea filacteră: *punga şi banii mei, drace.* În spate, se înalţă un alt obelisc de o verticalitate neclintită, purtînd medalionul lui Flipart şi avînd deasupra cuvîntul *virtus.* Iată ce a trasat acul pamfletarului acvafortist: *Dedicat preaînaltei, preaputernicei, prearidiculei doamne soţii a lui J.-B. Greuze, primit pe vremuri ca pictor de gen graţie unui tablou istoric — de către istoriograful său.*

Într-o zi, aflîndu-se lîngă bătrîna sa iapă şi îndemnat de un rest de elan, G... i-a spus Jeannettei: „Vreau să te acopăr de glorie, vreau să dau naştere unui subiect care să-i îngrozească pe toţi oamenii de treabă. Îmi vei sluji drept model, scumpo, vreau să pictez o femeie rea".

EXPLICAŢIA OBELISCULUI

Dl. de Vasseur (care a gravat-o pe soacră) zdrobit de prăbuşirea obeliscului înălţat întru gloria defunctă a lui Greuze — accident provocat de o înţepătură de ac într-una din băşicile care slujeau drept temelie edificiului pe care se poate vedea portretul lui Grueze încununat cu scaieţi, pene de păun... totul terminat cu un fluier.

Ediţie nouă, revăzută, corectată şi adăugită, prima fiind epuizată în trei zile.

Să dăm, cu ortografia lor excentrică, două scrisori ale doamnei Greuze, cu privire la comerţul cu tablouri al soţului ei, adresate domnului Fontanel, librar şi custode al desenelor Academiei din Montpellier, şi publicate de „Revue des Documents historiques" a lui Charavay, din anul 1874:

Paris, 17 octombrie 1780.

„Domnule, puteţi ceda capul pe care-l aveţi de la dl. Greuze; vă va trimite imediat după primirea scrisorii dumneavoastră unul din două la alegerea dumneavoastră; şi la acelaşi preţ, unul e de copil, de mărimea celui al dumneavoastră; şi cel mai frumos pe care l-a făcut; celălalt este a unei fete care are sînul în parte dezgolit, ea pare că ascultă; e cu două degete mai înalt şi mai lat decît al dumneavoastră, şi va avea acelaşi preţ; vă rog să-mi precizaţi atunci cînd vă voi răspunde cu ce trăsură

[1] Găunoasa *(N. trad.).*

Scanned with CamScanner

va trebui să trimitem lada şi adresa dumneavoastră în amănunt; ca să nu se întîmple vreo întîrziere, dl. Greuze vă transmite salutările sale.

Am onoarea, domnule, de a fi cu totul preaumila dumneavoastră servitoare

B. GREUZE

Strada Notre-Dame-des-Victoires, nr. 12".

Paris, 6 ianuarie 1781.

„Domnule, dl. Greuze va fi foarte fericit să vă acorde preferinţă faţă de oricare altă persoană; va îndeplini, cu exactitate, toate condiţiile pe care le cereţi;

Dar trebuie să-mi, răspundeţi imediat ce primiţi scrisoarea mea; pentru siguranţa angajamentelor noastre, tabloul e de două sute de ludovici; iar rama e neagră; dl. Greuze vă roagă; să nu vă îngrijoraţi deloc cu privire la capu de copil pe care vi l-a trimis: lemnul e foarte solid; e cu neputinţă să crape; vă roagă ca şi mine de a binevoi să fiţi convins de sentimentele cu care am onoare de a fi, domnule,

a dumneavoastră preaumilă servitoare

B. GREUZE

Vă rog să nu uitaţi să vă dantaţi scrisoarea.

La această mostră de ortografie a soţiei sale, să adăugăm un specimen de ortografie a soţului, dintr-o scrisoare care face parte din colecţia domnului Alfred Bovet, şi în care Greuze mulţumeşte unei Academii (desigur celei din Rouen) de a-l fi ales printre membrii săi:

Domnule,

Dacă în viaţa mea m-a putut măguli ceva, pot să vă încredinţez că e oferta amabilă pe care mi-aţi făcut-o; de a-mi acorda un loc în Academia dumneavoastră; îl accept cu tot atîta recunoştinţă cît şi plăcere; şi pot să vă asigur că onoarea pe care mi-o faceţi va spori rîvna şi asiduităţile mele, pentru a mă face şi mai demn de un atît de respectabil corp; aştept răspunsul dumneavoastră, cu cea mai mare nerăbdare, şi sînt cu respect

Al dumneavoastră prea umil, preaplecat servitor Greuze.

Greuze, pictor al regelui, şi al Academiei regale de pictură şi sculptură strada Sorbonei
Din Paris 9 martie 1766.

Miger schiţează un interesant portret al vanităţii lui Greuze. „Aşadar, scrie el, numai proştii plini de vanitate se pot crede fiinţe perfecte. Aşa era

Scanned with CamScanner

pictorul Greuze, despre ale cărui tablouri nimeni nu era nevoie să riște nici cel mai mic elogiu, întrucît el însuși se însărcina să le laude. Nu-i mai lipsea acestui artist decît o casoletă cu tămîie care să ardă în fața lui întru onoarea și slava sa. Iată ce a spus într-un rînd. Pe vremea cînd erau expoziții generale de tablouri, el afirma că un amator ar trebui să alerge la Salon ca vîntul, cu biciul în mînă, și să spună în cazul în care dorea un tablou : *Ah ! cît e de frumos !* dar că un adevărat cunoscător trebuia să se ducă dis-de-dimineață în halat și, ca să zicem așa, cu boneta de noapte pe cap, să se oprească în fața tablourilor sale și să-și petreacă toată ziua în extaz. *Ecce homo (Biographie du graveur Miger,* de Bellier de la Chavignerie, 1856).

Într-o adresă a pictorilor din Paris către Lebrun care deschisese o expoziție în saloanele proprii, adresă scrisă în primii ani ai Revoluției și semnată Greuze, semnatarul se exprimă în următorii termeni :

„Domnule, noi n-am uitat că în niște împrejurări în care Parisul și Franța erau departe de orice idee a acestei frumoase și sublime libertăți care e viața artelor, ne-ați deschis cu generozitate salonul dumneavoastră pentru expunerea lucrărilor noastre, și repetați astăzi această binefacere. Domnule, grație rîvnei dumneavostră și sub auspiciile dumneavoastră, s-au adunat aceste lucrări. Pătrunși de sentimentul celei mai vii recunoștințe, să ne fie îngăduit să scriem pe frontispiciul azilului oferit de dumneavoastră : Salonul încurajării artelor ! Ce nume mai frumos îi poate fi decernat de cînd respectabilul și virtuosul conducător al comunei (Bailly) și generalul armatei noastre de cetățeni (La Fayette) au onorat cu privirea lucrările noastre ? Fie ca acest fericit augur să dea, domnule, un impuls emulației dintre noi, tot atît de mare pe cît de mare și de durabilă e recunoștința pe care v-o purtăm.

GREUZE,

În numele comisiei.

(Catalogue d'autographes de B. Fillon. 1874—1875).

Greuze avea un soi de oroare față de femeile bătrîne, și o cochetă din vecini îl făcea să-i scape paleta din mînă apărînd la fereastră cu izmenelile ei și cu fața fardată. Dl. Pillet adaugă că lui Greuze îi plăceau podoabele și hainele stridente, și că a fost văzut plimbîndu-se în plină revoluție îmbrăcat cu o haină roșie și cu o spadă la brîu.

În legătură cu tabloul LOGODNICA DE ȚARĂ achiziționat de dl. de Marigny cu 3000 de livre și cumpărat ulterior de rege cu 16.650 la vînzarea din

Scanned with CamScanner

1782, să împrumutăm din „Nouvelles Archives de l'Art français" cîteva piese interesante. Iată mai întîi nota lui Cochin dîndu-şi avizul la achiziţionarea tabloului : „*Logodnica de ţară* de dl. Greuze e cel mai frumos tablou care a fost executat în acest gen, iată de ce credem că el merită să intre în colecţia regală". Iată apoi şi nota lui Pierre : „Cel mai frumos tablou al domnului Greuze, foarte bun şi chiar frumos ; toate lacurile transparente, pe care le-a întrebuinţat dl. Greuze, s-au evaporat, aşa că domină o cruditate care înainte nu exista. Tablourile pictate în culori cîştigă odată cu trecerea anilor ; cele a căror armonie e fictivă se pierd. Toţi artiştii au fost frapaţi de starea actuală". Urmează scrisoarea din 3 aprilie 1782, prin care directorul general dă ordin primului pictor să achiziţioneze tabloul. „Îmi rămîne să vă vorbesc despre tabloul domnului Greuze, care va fi pus în vînzare joi ; îl cunoşteam şi intenţia mea era să fixez definitiv, şi înainte de momentul actual, preţul care cred că poate fi propus în numele regelui. Cumpănind aşadar pe deoparte neplăcerea de a-l lăsa să ne scape, ba poate chiar să ajungă în străinătate, şi pe de alta situaţia în care se află construcţiile regale ; cred a mă putea menţine la cel mult 20 sau 24.000 de livre. Puteţi da ordin domnului Joullain în consecinţă". Şi aceste documente se termină cu o scrisoare a lui Joullain din 6 iulie 1762, în care expertul reclamă comisionul său la suma de 16.650 de livre cu care a fost adjudecat tabloul.

Scanned with CamScanner

MOREAU

FINTINARU · MECULAI

I

Jean Michel Moreau, mai cunoscut sub numele de Moreau cel tînăr, s-a născut la Paris, la 26 martie 1741. Tatăl său era un peruchier din strada Bussy, care mai tîrziu a preluat o manufactură de faianţă. Copilul, care avea să fie desenatorul ultimelor serbări ale curţii regale şi al supremelor eleganţe ale secolului al XVIII-lea, a avut ca naş pe un coleg al tatălui său, peruchier ca şi acesta, iar ca naşă pe soţia unui negustor de vinuri [1].

Într-o notiţă manuscrisă, aşezată prin pietatea fiicei sale în fruntea operei artistului de la Biblioteca Naţională,[2] doamna Vernet afirmă, vorbind de tatăl ei : „Ar fi greu de spus la ce vîrstă şi-a început cariera artistică. Memoria sa, oricît de bună, nu-i îngăduia să-şi

---

[1] Datorăm amabilităţii domnului Mahérault actele de stare civilă ale lui J. M. Moreau. Iată actul său de naştere, extras din registrele de botez ale parohiei Saint-Sulpice, 1741 :

„La 27 martie 1741 a fost botezat Jean-Michel, născut ieri, fiul lui Gabriel Moreau, peruchier, şi al Mariei-Cathérine Villeminot, soţia sa, cu locuinţa în strada du Bussy ; naş Jean-Baptiste Yvernault, maestru peruchier, naşă Michelle Villeminot, soţia lui Remy Darlot, negustor de vinuri."

[2] Notiţa aceasta, publicată în „Arhives de l'Art françois", nu diferă decît prin cîteva fraze lipsite de importanţă de notiţa lui Feuillet, inserată în „Le Moniteur" din 1813, nr. 355.

amintească, şi, pentru el, cînd a început să trăiască şi cînd a început să deseneze era exact unul şi acelaşi lucru." Dragostea instinctivă pentru desen, pasiunea de a lucra cu creionul vor fi fost în cazul lui Moreau atît de precoce, dar, fapt bizar, mărturiile prietenilor atestă că dezvoltarea gustului, formaţia talentului, au fost trudnice şi îndelungi. Artistul s-a smuls în mod laborios din sine însuşi. A fost silit să-şi dispute succesul unui soi de somn iniţial al facultăţilor sale, unei amorţiri care dădea muncii sale caracterul unui efort asemănător cu un rumegat greoi. El însuşi îi povestea şi-i mărturisea lui Lemonnier greutatea eforturilor sale, multă vreme infructuoase, decepţiile începutului de carieră şi injurioasa poreclă pe care camarazii săi i-au dat-o ca urmare a nefericitei trude a ostenelilor sale : i s-a spus *Boul* [1]. Prima sa tinereţe s-a desfăşurat aşadar într-o luptă, dar într-o luptă în care a fost susţinut, încurajat, ajutat, împins şi dus înainte de emulaţia frăţească cu un frate mai vîrstnic cu doi ani şi care va deveni mai tîrziu autorul de guaşe, acuarelistul, pictorul ignorat, unul dintre inspiratorii culorii viitoare a peisajului englez pe pînză şi hîrtie : Moreau cel vîrstnic.

II

Avea şaptesprezece ani cînd maestrul său, pictorul Le Lorrain [2], fu numit director al Academiei de Arte Frumoase din Petersburg. L-a

---

[1] *Notes biographiques sur Charles Norry et sur Moreau le jeune* de Lemonnier (scrise la cererea Societăţii filotehnice, din care Moreau făcea parte).

[2] Informaţiile asupra acestui pictor extrem de puţin cunoscut sînt destul de sărace. Un catalog de vînzare, nedatat, dă descrierea tablourilor, desenelor, stampelor, lucrărilor de bronz, de marmură, de stuc, al braţelor de şemineu şi galeriilor pentru lemne cu muluri aurite, de care e obligat să se descotorosească, avînd onoarea de a fi fost ales de împărăteasa Rusiei să fie pictorul ei. La Blancherie afirmă că la întoarcerea sa din Rusia, Moreau

Scanned with CamScanner

urmat în Rusia, încercîndu-şi norocul într-o ţară în care nepotul său avea să fie primit într-o zi cu atîta slavă. Moreau a fost numit acolo profesor de desen la Academia imperială de pictură şi sculptură. Dar în 1759, după o şedere de optsprezece luni, maestrul său a încetat din viaţă. Moreau, trezindu-se izolat şi dezorientat, a renunţat la postul său, la viitorul pe care pe atunci ţările din nord îl asigurau francezilor talentaţi, şi s-a întors la Paris. Altminteri, a avut de profitat de pe urma călătoriei acesteia : lungul parcurs printre atîtea popoare variate, ineditul acestor ţări îndepărtate, caracterul unui capăt de lume al Europei, curiozităţile solului, moravurilor, obiceiurilor, monumentelor, costumelor, i-au reţinut atenţia, şi au făcut să i se trezească spiritul de observaţie.

La Paris, neizbutind să devină pictor, sau mai curînd silit poate de nevoie să abandoneze o carieră cu începuturi atît de îndelungi şi de costisitoare, s-a hotărît să intre la Le Bas. Le Bas a început prin a-i încredinţa o parte din planşele lucrării lui Caylus asupra antichităţilor greceşti, romane, etrusce. Din primul său an de încercări în tehnica gravurii, din anul în care expune cu modestie în piaţa Dauphine, avem o mică piesă în înălţime, o APARIŢIE A TRINITĂŢII pe deasupra unei mulţimi de oameni de treabă, destul de stîngaci mîzgălită şi semnată : *M. Moreau invenit et sculpsit* [1], 1761. În 1763 îl vedem încă ucenicind în meş-

---

a executat mai multe plafoane în ceară colorată pentru contele de Caylus şi o serie de desene pentru mobilier în stil antic pentru dl. de Lalive de Jully, care au fost preferate unor lucrări de Boule. Pentru biserica Saint-Roch a pictat o sfîntă Irina. La vînzarea colecţiei marchizului de Menars sub numele lui au figurat patruzeci de desene, studii şi comparaţii, făcute în timpul şederii în Rusia, unele laviuri în sanguină, celelalte în mină neagră, împreună cu un portret al împărătesei Rusiei, executat în 1758.

[1] M. Moreau a conceput şi a gravat *(N. trad.)*.

Scanned with CamScanner

teşugul său într-un soi de facsimil de Rembrandt, după Rembrandt : *Soţia lui Uri scăldîndu-se*, care seamănă cu o gravură proastă de Norblin. În anii următori, execută o serie de acvaforte după tablouri de Greuze, între altele *Educaţia bună*, pe marginea căreia, acul său, devenit îndemînatic şi jucîndu-se cu placa de cupru, schiţează un mic şi frumos portret de femeie, precum şi cîteva crochiuri cu semnătura şi abilitatea de mînă a unui talent aproape format [1]. Au urmat numeroase acvaforte pentru compoziţiile lui Vernet, episoade din porturile sale maritime, fonduri de gravură pentru marile peisaje ale acestuia, un *Duel pe Tibru*, printre altele, interesant pentru aspectul Tibrului din acea vreme şi pentru amintirea insuliţelor înghiţite ulterior de ape. După toate aceste planşe, mici sau mari, îl aflăm dînd în 1768 o acvaforte după Baudouin, *Culcarea miresei*, o planşă care revelă în elevul lui Le Bas un acuarelist cu totul superior, dotat cu uşurinţă şi claritate, eliberat de uscăciune şi de caracterul greoi al meşteşugului, cu un ac spiritual în felul acului pictorilor atacînd arama, cu incizia strălucită, luminoasă, picantă, atingînd chipurile femeilor parcă cu o trăsătură de creion întărită cu o trăsătură de peniţă, avînd în sfîrşit acea calitate rară a artistului în acvaforte : *linia-schiţă*, care ne face astăzi să căutăm ce a gravat Moreau astfel, după alţii, ca pe nişte gravuri originale de maestru, într-atît de personale sînt aceste interpretări. Să citäm numai cîteva exemple : acea *Filosofie adormită*, care e doamna Greuze, după Greuze, şi *Fundaţia fetelor de măritat* de Gravelot.

---

[1] Din seria acestor jocuri de acvaforte ale lui Moreau, trebuie citate micile fantezii, adevărate mîzgăleli de pictor, mici serii cu capete de bărbaţi şi de femei lucrate cu acul, pe care le-a semnat nu ştiu prin ce capriciu : *J.-M. Moreau Parigine.*

Scanned with CamScanner

III

Cu toate acestea, din ziua în care s-a făcut gravor, interpret al desenului şi gîndirii altora, Moreau nu încetase de a desena, de a compune ; nu renunţase la ambiţia de a inventa şi de a crea. Din fericire, se afla la Le Bas, care îşi încuraja elevii şi se îngrijea de vocaţia şi de viitorul lor, ca un părinte. Le Bas l-a ajutat pe Moreau să devină desenator. Sîmbăta îi dădea exerciţiul pe care trebuia să-l facă duminică şi nu-i mai dădea altul decît în sîmbăta următoare, pentru a nu-l deranja de la studiile din timpul săptămînii. Afară de aceasta, îl plătea suficient de bine ca să-i ajungă de cheltuială pentru opt zile. Moreau avea deci timp liber pentru a desena după natură, pentru a căuta pe hîrtie compoziţiile pe care imaginaţia sa le întrevedea deja, pentru a dobîndi aptitudinile, cunoştinţele, tot felul de amintiri care aveau să-i formeze ştiinţa viitoare. Începuturile sînt timide ; şi trebuie să ne ducem să căutăm primele figuri desenate de el cu creionul în planşe al căror ansamblu e desenat de alţii, dar pe care n-a omis totuşi să le adune în opera sa. Mici încercări, care trebuie să-l fi făcut mai tîrziu să zîmbească pe Maestrul ajuns la maturitate : sînt nişte homunculi, nişte diminutive deja spirituale de figurine, bărbaţi şi femei în costume eroice sau pariziene, mobilînd şi populînd sărăcăcios desene de arhitectură, epure geometrice şi pompoase : proiecte ale unei pieţe a regelui, Templul artei, Arcul de triumf, decoraţia teatrului „des Italiens“ 1763, semnate de Le Lorrain, de Dumont, de arhitectul Louis. Moreau merge pînă într-acolo încît îşi plasează personajele printre elevaţiile şi profilurile de maşini proiectate de Sendrier de Bièvre, dulgher al regelui, pentru a transporta statuia regelui în piaţa Ludovic al XV-lea ; şi în anii aceştia, cînd se pare că a îndurat o sărăcie pe care nici Le Bas, nici Caylus nu i-au putut-o îndulci

Scanned with CamScanner

cu totul, e obligat să dea peste cap desene pentru *Enciclopedie,* un travaliu de muncitor, „la care, spune Ponce, cîştiga mai puţin decît cel mai mărunt zilier". Cărţi de joc ; da, în opera lui există şi cărţi de joc. În sfîrşit, în 1766, izbuteşte să-şi scoată personajele proprii din cadrul şi de sub semnătura altora în două desene : ILUMINAREA REŞEDINŢEI *excelenţei sale ambasadorul plenipotenţiar al alteţei sale electorale palatine* şi PETRECERE LA REIMS, prefigurări ale genului său, în care talentul se vădeşte încă insuficient şlefuit, încă greoi, stîngaci în ceea ce priveşte mişcarea mulţimilor, veselia lor, dansul.

IV

Transformarea lui Moreau se produce ca o explozie subită, surprinzătoare. Trei ani mai tîrziu, talentul său izbucneşte întreg, triumfător, într-un desen care-l situează în primele rînduri. Dintr-o dată, artistul a dobîndit perfecţiunea genului în care tatona. Defectele sale, lipsa de uşurinţă, stîngăcia au dispărut : au făcut loc unei minunate plenitudini, unui acord admirabil al tuturor calităţilor celui mai savant, mai fermecător, mai spiritual şi mai abil în compoziţie dintre desenatori. PARADA ÎN FAŢA REGELUI *în cîmpia Sablons* [1], aşa se

[1] Desenul acesta, achiziţionat de noi de la un lenjer din cartierul Saint-Germain-l'Auxerrois, trecuse prin vînzarea colecţiei Le Bas, 1783, unde a fost catalogat la numărul 25. Un interesant istoric al vînzării, legat în continuarea unui exemplar din catalogul Le Bas, cumpărat la vînzarea Duchesne, şi care pare redactat de Joullain, expert al catalogului, ne spune că desenul acesta a fost comandat lui Moreau de Le Bas, şi că preţul convenit fusese de 600 de livre plătite pe loc desenatorului, cu promisiunea de a i se da două duzini de probe ale gravurii, dintre care o jumătate înainte şi cealaltă jumătate după imprimare. Probele nefiindu-i livrate, Moreau cerea din moştenire 480 de livre, ceea ce ridica preţul desenului la 1080 de livre. Posedăm de asemeni contractul-manuscris dintre Le Bas şi librarul Camy pentru gravura acestui desen. — Desenul, pentru PARADA ÎN FAŢA REGELUI *în cîmpia Sablone* a fost expus de Moreau la salonul din 1781.

Scanned with CamScanner

numește această pagină grandioasă. În ea, Moreau se revelă întreg, cu delicateţea şi forţa sa. Dovedește deja că știe să deseneze bărbatul şi femeia, că e un maestru al unui subiect amplu, că e în stare să dirijeze admirabil mişcările mulţimii. Ce prim plan fericit, bine găsit, umbrit de trecerea unui nor : amestecul de trăsuri cu ferestruici mobile şi cu baldachine, cu exterioarele sculptate, de canapele aşezate faţă în faţă şi de berline cu patru portiere, de cai tropăitori, mulţime de gură cască, vînzători de ceai şi femei în toalete de gală, înspăimîntate de puştile soldaţilor care pun mulţimea să se alinieze ! Cît de bine a ştiut Moreau să abordeze mica figură a regelui călare, făcînd casei sale militare onoarea de a o urmări pe paginile catalogului pe care-l ţinea în mînă ! Şi defilarea amuzantă a trupelor, ai căror soldaţi pot fi număraţi ! Ce idee ingenioasă acest vînt violent care tulbură, risipește serbarea, trecînd peste tot, pînă şi peste drapele, însufleţind şi măturînd toate scenele, deranjînd ştrengărește toaletele femeilor, încurcîndu-se în malacoful fustelor şi rîzîndu-şi de pudoarea basmalelor, smulgînd pălăriile bărbaţilor şi făcîndu-i să alerge după ele, lipind sau ridicînd rochiile, biciuind micile siluete aproape înălţate în aer ale cameristelor cocoţate pe acoperişul trăsurilor ! Şi ce spaţiu, ce aer, ce vîltoare, ce de lume pe hîrtie ! Cît de departe, în fundal, se află caii care fac volte şi cabrări uşoare. Amănuntul infinit în mulţime ! Ce tur de forţă în marşul soldaţilor minusculi, nu mai mari decît un deget, în acel careu al muzicanţilor înalţi cît jumătate dintr-un ac cu gămălie ! Cîtă magie în toată această panoramă vie, descrescînd, ajungînd cît privește persoanele şi lucrurile la o micime aparent insesizabilă desenului mîinii omenești, la o defilare în punctul cel mai depărtat al vastei cîmpii, de trăsuri şi tunuri, atît de mici încît îţi vine să te gîndești la carele acelea

Scanned with CamScanner

minuscule, din Antichitate, la care era înhămat un purice !

În anul următor, în 1770, la cererea lui Cochin, care se retrăgea şi care putuse judeca meritele şi viitorul tînărului artist, Moreau a fost ales desenator la Menus-Plaisirs, însărcinat să deseneze şi să graveze festivităţile celebrate pentru căsătoria Monseniorului Delfin şi a prinţilor, fraţii acestuia [1].

V

Era căsătorit de cinci ani. În 1765, Moreau, în vîrstă de douăzeci şi patru de ani, se căsătorise cu Françoise-Nicole Pineau [2], fiica lui Dominique Pineau, maestru sculptor, căruia îi va executa portretul. Soţia sa pare să fi descins prin mamă din familia Prault, celebrul tipograf al vremii, care prin marea sa întreprindere putea fi de folos tînărului soţ. În primul an de căsătorie, Moreau a avut o fată, singurul său copil, micuţa Catherine-Françoise, pe care ni se pare a o descoperi în acel desen dublu, atît de părintesc, atît de bine marcat cu

---

[1] În Arhivele Naţionale găsim menţionat că marele desen *Iluminaţia parcului de la Versailles în 1770* i-a fost plătit cu 2 000 de franci.

[2] Iată contractul acestei căsătorii : „Extras din registrele parohiei Saint-Nicolas-des-Champs. La 14 septembrie 1765, căsătoria lui Jean-Michel Moreau, gravor, în vîrstă de douăzeci şi patru de ani, fiul lui Gabriel Moreau, fabricant de faianţă şi al Mariei-Catherine Villemont, cu domiciliul de fapt în parohia Saint-Sulpice, dintotdeauna de drept al parohiei Sainte-Margueritte, cu Françoise-Nicole Pineau, în vîrstă de aproximativ douăzeci şi cinci de ani, botezată aici la 6 decembrie 1740, fiica lui Dominique Pineau, maestru sculptor şi a Jeannei-Marie Prault, înmormîntată aici, la 8 noiembrie 1748, cu domiciliul în strada Notre-Dame de Nazareth ; — au fost martori Louis Gabriel Moreau, pictor, cu domiciliul în strada La Harpe, parohia Saint-Séverin ; François-Didier Moreau, inginer, cu domiciliul în aceeaşi stradă, ambii fraţi ai soţului ; Laurent François Prault, maestru tipograf, cu domiciliul pe cheiul de Grèves, parohia Saint-Jacques-la-Boucherie, şi Jacques Le Doux, negustor de giuvaericale, cu domiciliul pe acelaşi chei, ambii unchi ai soţiei."

Scanned with CamScanner

laviul de tuş şi cu trăsătura de condei a tatălui, desenînd-o de două ori, după natură, pe fetiţa adormită în patul ei mare : într-unul, cu boneţica plisată, cu părul într-un moţ pe frunte, bucălată şi culcată în profil, cu braţele întinse pe cuvertură, cu mîinile inerte pe pîntece ; în celălalt, cu capul răsturnat pe pernă, cu gura în sus, în mijlocul figurii rotunde şi respirînd, cu mînuţele întinse ca şi cum ar fi dormit cu pumnii strînşi. Mai tîrziu, această fetiţă va strînge legăturile de prietenie ale lui Moreau cu familia Vernet : în 1787, la vîrsta de şaptesprezece ani şi jumătate, se va căsători cu Carle şi va deveni mama lui Horace.

VI

În 1773, Moreau apărea ca ilustrator de cărţi [1], un ilustrator original şi de prim ordin, care timp de cincizeci de ani avea să asigure în librăriile întregii Europe vînzarea şi succesul unei lucrări prin simpla anunţare a „figurilor" sale. Ocazia de a se revela ca un vinietist unic al romanţei i-a fost oferită de o carte de lux, gravată în întregime, muzică şi text, *Cîntecele primului valet de cameră al regelui, dl. de Laborde, dedicate Delfinei* [2]. Într-adevăr, romanţa de dragoste, pastorală şi şăgalnică, din vremea aceea, la care îşi dădeau concursul Berquin, Bouilly şi Grécourt, n-a avut vreun interpret mai inspirat decît Moreau : el este adevăratul maestru şi ilustrator poetic.

---

[1] Moreau ilustrase deja mai multe cărţi, printre care o serie de autori italieni, tipăriţi de Prault şi cărora le executase frontispiciile : *Tasso, Petrarca, Boccaccio* etc.

[2] *CHOIX DE CHANSONS mises en musique par M. DE LA BORDE*, prim valet al camerei obişnuite a regelui, guvernator al Luvrului, împodobit cu stampe de J.-M. Moreau, dedicate doamnei Delfine. La Paris, Lormel, tipograf al Academiei regale de muzică, strada du Foin-Saint-Jacques, MDCCLXXIII. Din cele patru cărţi care o alcătuiesc, numai prima e de Moreau. E o lucrare legată modest în piele de viţel, care în clipa de faţă valorează 1800 de franci.

Scanned with CamScanner

Nimic mai realizat în opera sa decît seria aceasta de scene grațioase, desenate și gravate de el în 1772 și 1773 : mici tablouri rustice, pastorale într-un decor de De Marne, ciobănițe feciorelnice, personaje de pastorală, zări albite de turmele de oi, vite trecînd, cavalcade de faetoane în niște zori de Joseph Vernet, petreceri de seniori sub cîte un arbore festiv, tîrguri la Gonesse, jocuri de-a prinselea, melancolii ale unui Tircis pe malul unui rîu, dansuri țărănești în jurul unui foc de Sînziene, casă rustică sub bolta unei vițe bătrîne, suspine de ingenuitate, adieri de dorințe, teama de o furtună favorabilă dragostei — etern subiect al textierilor vremii, toată această voluptate campestră, cîntată de muzica și de versurile de pe atunci, ca o reînviere a veacului, Moreau o exprimă cu o prospețime, cu o claritate care îi aparțin doar lui. Sentimentalitatea epocii sale renaște, ca într-o dimineață, în planșele acestea în care cupidonii nu mai sînt cei din mitologie, ci odraslele lui Greuze înaripate.

Și noutatea, originalitatea vinietei lui Moreau se anunță de pe acum. Încă înainte de a călători în Italia [1], și-o eliberează încetul cu încetul de lecțiile lui Watteau, de imitarea lui Boucher, din care descind pînă la el aproape toți vinietiștii. Poate antrenat aproape inconștient de mișcarea artistică de pe vremea lui Ludovic al XVI-lea, o Renaștere în cadrul rococoului, Moreau caută în linia sa un soi de gracilitate antică. Printre alegoriile sale întîlnim uneori un nud de bărbat foarte apropiat de statuia greacă și care devine, în felul în

---

[1] Moreau a întreprins în Italia o călătorie pe care Feuillet, în notița sa din „Monitor", o plasează în 1784, și pe care doamna Vernet, Ponce, Lemonnier o datează 1785, și care, în orice caz, trebuie să se fi prelungit mai mult decît acești ani ; căci în josul unei gravuri a unei scene din *Sophonisbe* se poate citi : *J.-M. Moreau fecit in Roma*, 1786. A fost în Italia împreună cu un oarecare Dumont, fără îndoială acel prieten căruia i-a făcut portretul în 1767 : Gabriel-Martin Dumont, profesor de arhitectură, membru al Academiilor din Roma, Bologna, Florența.

Scanned with CamScanner

care e executat de Moreau, un Apollo în biscuit de Sèvres. Dar mai cu seamă, studiaţi trupurile lui de femei pe care ştie atît de bine să le schiţeze zburînd, planînd, mîngîiate de eşarfe, gîdilate pe coapse de-un zdrenţuit nor de voal, în ilustraţiile Fabulei, în ramele portretelor regale, în ancadramentele magnifice ale spectacolelor unui Ludovic al XV-lea şi al XVI-lea[1]; Virtuţile şi Muzele vă vor duce cu gîndul la Graţiile desenate de Saint-Non la Pompei. Zvelte, cu torsul lor alungit, cu sînii sus, micuţi şi tari, cu tinereţea lor virginală, aproape efebică, cu pieptul de Psyche şi supleţea de nimfe, toate figurile acestea vă vor apărea ca un sfîrşit de secol al XVIII-lea reînnoit, mergînd de la Eisen la Girodet, anunţînd moda corpurilor de femeie din timpul Directoratului şi al Imperiului, franţuzoaica gata să poarte, sub sînii ridicaţi, centura sub talie, pregătind revenirea apropiată a modei greceşti şi romane.

VII

Anul 1775 avea să-i dea lui Moreau prilejul de a-şi arăta întreaga ştiinţă, întreaga forţă, întreaga delicateţe, întreaga maturitate a talentului său în marea reprezentare a celei mai maiestoase ceremoni a vechii Franţe şi a vechii monarhii, studiată, exprimată, figurată

---

[1] Cele trei încadrări pentru afişarea spectacolelor din castelele regale, sau *Le Répertoire des spectacles de la cour*, cum li se spunea pe atunci, sînt trei minuni. Primul, într-un cadru oblong, avînd pe deasupra capul lui Ludovic al XV-lea, întretăind corpuri lungi de femei şi încălecat de cupidoni jucăuşi care atîrnă de el ghirlande de flori. Al doilea, pătrat şi rotunjit în cochilie în partea superioară, avînd pe deasupra efigia lui Ludovic al XVI-lea, între un satir şi un geniu feminin care ţine o paletă, cu o cascadă de cupidoni muzicieni. În sfîrşit, al treilea afiş, cel mai rar, gravat de Ponce în 1770, avînd pe deasupra capul regelui Ludovic al XV-lea complet îmbătrînit, iar alături, pe o policioară. Tragedia şi Comedia, două figuri pe care le-am putea lua drept nişte muze de Prudhon.

Scanned with CamScanner

cu o fidelitate și, în același timp, cu un farmec pe care nu le atinsese reprezentarea sărbătorii la nici un alt popor, nicicînd. Acest subiect popular, în care se desfășoară geniul cel mai fericit al desenatorului, e încoronarea regelui în bazilica din Reims, încoronarea antică amestecînd, în riturile, decorurile, întocmirea, în costumele și pompa ei, Evul Mediu cu secolul al XVIII-lea.

Iată corul și, sub baldachinul atîrnat de boltă, iată-l pe regele Ludovic, al șaisprezecelea cu acest nume. Pe altar îl așteaptă coroana lui Carol cel Mare, spada, sceptrul, mîna justiției, pintenii, tunica, mantia albă tivită cu purpură, ghetele și mantoul regal de velur violet, presărat cu flori de crin de aur, căptușit cu hermină ; așezat în prima dintre îmbrăcămințile sale, pe cap cu toca de catifea cu pene albe, cu egreta cu pene negre de bîtlan, nu poartă încă decît marea robă din fire de argint în formă de sutană. La dreapta sa, la stînga, pairii laici ai regatului, cu coroanele de duce sau de conte pe cap, în mantouri de postav violet căptușit și tivit cu hermină, cu epitogă în întregime din hermină sub mantouri, în robă lungă de postav cu fir de aur ; la dreapta, mai aproape de el, marele scutier al Franței. În spatele lui, marele maestru al casei regelui, stînd în picioare, și ținînd în mînă bastonul albastru presărat cu flori de crin de aur și încununat cu coroana regală ; și mai în fund, puțin mai la stînga, conetabilul, așezat și ținînd, cu vîrful în sus, sabia lui Carol cel Mare, între doi aprozi de Cameră, cu bastoanele de ceremonie pe umăr ; iar cancelarul, după conetabil, între marele șambelan, primul gentilom al Camerei și marele maestru al garderobei.

Aici, în cele patru strane înalte de lîngă Evanghelie, stau cei patru seniori garanți, care în dimineața aceea fuseseră la abația și la mînăstirea Saint-Remy, constituindu-se garanți solidari, în prezența procurorului fiscal al sfîn-

Scanned with CamScanner

tului Mir, din care în clipa următoare arhiepiscopul de Reims va lua cu un ac de aur o picătură pentru a efectua cele nouă ungeri ale regelui : se numeau vicontele de la Rochefoucauld, contele de Talleyrand, marchizul de Rochechouart și contele de la Roche-Aymon ; toți patru, îmbrăcați în haină, vestă, pantaloni, mantou de brocart din fir de aur ușor reiat cu negru, cu ciorapii albi cu flori brodate cu aur, pantofi împodobiți cu rozete de culoarea focului cu rețele de aur. Sub ei, scutierii țin în mînă fanioanele albe împodobite cu armele Franței și ale Navarei de o parte, cu armele stăpînilor lor de cealaltă.

În preajma stîlpilor corului, în vestminte de cavaleri, cu veste scurte cu mîneci și pantaloni suflecați de saten alb, mantii de saten negru cu crucea sfîntului Mir brodată în aur și în argint pe partea stîngă a vestei și mantiei, stau cei trei cavaleri baroni ai sfîntului Mir, datorită senioriilor lor din Terrier, Bellestre, Neuvizy, Souastre, depinzînd și aparținînd ca fiefuri de mînăstirea Saint-Remy.

Și mantiile ordinului Sfîntului-Spirit, toate însemnele ordinelor, toate ierarhiile și toate demnitățile, precum și Curtea și Biserica și canonicii care mergeau în frunte și cei care-i asistă și toboșarii și trompeții și cîntăreții la oboi așezați între scări. [1]

Momentul ales de desenator e acela de emoție a Încoronării, momentul „jurămîntului regatului", clipa care urmează celei în care, după ce l-au ridicat pe rege de pe jilț, cei doi episcopi, de Laon și de Beauvais întreabă, conformîndu-se unei vechi formule, seniorii aflați de față și poporul, dacă-l acceptă pe Ludovic al XVI-lea drept rege. Regele tocmai se așezase la loc, cu capul acoperit, în maiestatea aproape papală a vestmîntului său alb ; și, în fața arhiepiscopului aflat în picioare înaintea

[1] *Le Sacre et le Couronnement de Louis XVI*, Paris, Vente, 1775. — *Mémoires de la République des lettres*, 1775.

Scanned with CamScanner

lui, ca un martor al lui Dumnezeu, cu mîna sa regală aşezată pe Evanghelie, citeşte cu voce tare în latineşte din cartea pe care i-o ţin cei doi episcopi : *„Făgăduiesc în numele lui Isus Cristos, poporului creştin care mi-e supus, să lucrez la păstrarea în orice împrejurare a Bisericii lui Dumnezeu...“*, jurămînt care va fi urmat de jurămîntul de şef şi suveran al marelui ordin al Sfîntului-Spirit, jurămîntul de mare maestru al ordinului militar Saint-Louis, jurămîntul de respectare a edictelor contra duelurilor.

E o capodoperă capodopera aceasta a lui Moreau [1], acest mare desen, desenat şi gravat de el, care prin ordonarea decorativă, prin dispunerea în perspectivă, prin însufleţirea personajelor, este cel mai viu şi mai spiritual tablou al ceremoniei oficiale, însăşi viziunea Încoronării. Fiecare parte a compoziţiei trebuie examinată, studiată, admirată : partea din dreapta, taburetele, banchetele, pline de seniori, dezordinea abilă, varietatea de atitudini, aparteurile şi grupurile care se detaşează din mulţime, tot acest colţ străbătut şi mişcat de impresia ceremoniei, — o ceremonie la care delegatul din Tripoli va plînge ; îngrămădirea aceea de bărbaţi în mantouri scurte, în vestminte brodate, cu coliere, cu cruci etalate pe piept, cu stofe cu flori de aur, înşiruirea de peruci şi de capete depăşite de lănciile cu vîrful lat al gărzilor scoţiene ; în faţă, un rînd întreg, frumos şi mare de prelaţi, de episcopi şi de pairi ecleziastici, cu patrafirele de aur, cu mantiile preoţeşti din fir de aur ; pelerinele

---

[1] Registrele de la Menus-Plaisirs du Roy pe anul 1775 conţin următorul articol : Cheltuieli neprevăzute : — „D-lui Moreau, gravor al regelui, suma de 5 000 de franci în contul lucrărilor executate de el cu ocazia Încoronării : desene, gravuri etc.“ Şi iată comanda ramei pentru desen : „D-lui Mazières, pictor, suma de o sută zece livre pentru o ramă care să încadreze desenul Încoronării executat de Moreau, în lemn, de două picioare şi jumătate lungime, pe tot atîtea înălţime, foarte bogată şi de cea mai bună execuţie, aurit cu cel mai bun aur, bronzat şi reparat cu cea mai mare grijă.“

Scanned with CamScanner

episcopale cu glugă de hermină, scufiile şi stofele odăjdiilor brodate cu aur, mitrele de aur, haina albă cu mîneci scurte din dantelă, din care se înalţă impozantă silueta marelui maestru de ceremonii, sprijinit pe bastonul său de comandant.

Şi, în spatele prelaţilor, lojile retrase sub cîte o convexitate a peretelui, unde o penumbră de avanscenă îndulceşte chipurile femeilor, în timp ce pe deasupra, printre luminile lustrelor, lumînărilor, candelabrelor, aprinzînd o lumină de teatru în întunecimea vechilor vitralii, se etajează toate graţiile feminine pe care Moreau a ţinut să le facă să planeze asupra Încoronării, toată cochetăria marilor doamne, toate uşoarele dezinvolturi, toate chipurile biciuite de lumină, toate atitudinile acelea în care lumea sporovăieşte şi priveşte cu o curiozitate plină de emoţie, toate micile eşafodaje de coafuri, de pufuri şi de pene, toate micile decolteuri cu coliere de dantelă tresărind între cei doi sîni goi, sub fluturarea evantaielor pe care căldura le face să se mişte ; — o scară de operă coborînd pînă la balcon, în care regina tronează cu un buchet alături, avînd pe sora regelui la dreapta şi pe prinţesele Clotilde şi Elisabeth la stînga [1].

VIII

În anii aceia în care Esnault şi Rapilly, din strada Saint-Jacques, cu firma *La oraşul Coutances*, încep o imensă publicaţie, pe tranşe, de costume şi de coafuri, care va cuprinde mai

[1] În posesia noastră se află desenul primei idei a acestei compoziţii, un desen executat larg şi cu o tentă bistrată uniform şi rapid, avînd o indicaţie a personajelor care nu e fără analogie cu stilul de spirituală improvizaţie al lui Guardi. În cazul gravurii, Moreau a mărit în modul cel mai fericit desenul, a alungit şi umplut cu seniori colţul din dreapta. La vînzarea colecţiei Tondu, s-a vîndut acest al doilea desen, variantă mai avansată dar din nefericire pătat în mod deplorabil de umiditate.

Scanned with CamScanner

mult de cinci sute de planșe in-folio și din care nu există poate în întreaga Europă nici un exemplar complet; în anii în care apar acele imagini unde se adună totul, grandoare, fidelitate, coloritul îngrijit, anluminura guașată, talentul artiștilor, numele unui Leclerc, Saint-Aubin, Watteau din Lille etc., pentru a da cea mai prodigioasă și completă reproducere a îmbrăcămintei unei epoci, se pare că secolul al XVIII-lea e stăpînit de o mare mîndrie de sine. În fața spectacolului acestor rafinamente, perfecțiuni, voluptăți și podoabe ale civilizației, a șlefuirii societății sale, a ornamentării tuturor lucrurilor din jurul său, momentul suprem al acestui gust galant care face din Franța arbitrul, modelul și maestrul lumii în privința eleganței vieții, s-ar părea că secolul a dorit să lase o amintire exactă, artistică și în același timp riguros istorică a modelor, a mobilierului, a tuturor mediilor sale sociale. El vrea să fixeze folosirea bon-tonului în atitudini și acțiuni gravate pe cupru, și cărora stampa le va păstra amintirea. Vrea să facă să supraviețuiască pentru istorici, pentru pictori, chiar pentru oamenii de teatru din viitor, tot ceea ce a imaginat el în materie de grație și de delicioasă corupție, în care culminează toate căutările, toate luxurile și toate artele.

Atunci, în mintea unor editori se naște ambiția de a lăsa moștenire posterității o carte care lipsește societăților vechi, o carte monument, pe care am putea-o numi *Codul modelor și al manierelor din Franța secolului al XVIII-lea.*

Și, curînd, apare cartea splendidă, regală, a lui Prault, tipograf al regelui, editată de Ebertz. Se anunță printr-un prim caiet, desenat de Freudeberg, oferind un fel de cronică intimă și ilustrată a „extrem de bunei companii", în cursul anilor 1773 și 1774. Dar editorul nu e mulțumit de această primă serie și

Scanned with CamScanner

promite una nouă pentru anul 1775. El are inteligența de a-l însărcina pe Moreau cu această a doua serie, care apare abia în 1777.

Prima serie oferea tabloul vieții unei tinere femei dedicată distracțiilor mondene, pînă în epoca maternității. Seria lui Moreau o preia în momentul acesta și, într-o suită de douăsprezece planșe, continuînd istoria *Elegantelor* care devin mame în mijlocul ocupațiilor și risipelor modei, o încunună prin maternitatea, nouă în acel veac, a femeii „de bon ton". Cele douăsprezece planșe se intitulează : RĂMAS BUN ; ACORDUL DESĂVÎRȘIT ; ÎNTÎLNIREA ÎN BOIS DE BOULOGNE ; DOAMNA DIN PALATUL REGINEI ; ÎNTÎLNIRI LA MARLY ; STABILIREA SARCINII ; NU-ȚI FIE TEAMĂ, DRAGĂ ; ACCEPT FERICITUL SEMN PREVESTITOR ; PRECAUȚIILE ; E BĂIAT, DOMNULE ; MICII NAȘI ; DELICIILE MATERNITĂȚII.

RĂMAS BUN se petrece la operă. „Maiestuoasa prezidentă", în toaletă de gală, cu coafură înaltă împopoțonată cu pene, cu un buchet prins la talie, cu așa-zisul „parfait contentement" la corsaj, cu ghirlande de flori în podoabele rochiilor și în volanele fustei, — se întoarce în pragul lojei cu numărul 13, a cărei ușă îi e deschisă de plasatoarea Dumas, dacă nu cumva de plasatoarea Pigoreau, cu boneta ei amărîtă *battant l'œil* și cu baticul. Mîna ei dreaptă, ținînd ușor evantaiul între degetul mare și index, se sprijină pe pumnul Președintelui deja intrat în lojă ; iar cealaltă mînă și-o lasă sărutată de un tînăr frumos care, chiar în acea seară, la miezul nopții, pleacă la armată. Planșă cochetă și magnifică pe care o umple splendoarea acestei femei și opulența înfoiată a toaletei.

Cît privește muzica, iată instrumentul cel mai în vogă în ACORDUL DESĂVÎRȘIT ; harpa, care dă grație atitudinii, face pe cîntăreață să se aplece în față sau în spate cu voluptate, îi rotunjește molatec brațul, îi ridică

Scanned with CamScanner

fusta, îi descoperă piciorul, face să reiasă albeaţa pielii unei mîini pe culoarea cafeniu deschis a lemnului său. De asemenea, cîtă atenţie din partea melomanului aşezat, cu picioarele încrucişate, cu mîinile sprijinite pe bastonul său înalt, cu pălăria pusă pe genunchi, în faţa lecţiei femeii care şi-a aruncat pe piept şi peste rochie acel *peignoir* de muselină fină şi cu o garnitură atît de rafinată, pe care moda o impusese printre dezabieurile elegante.

ÎNTÎLNIREA ÎN BOIS DE BOULOGNE ne înfăţişează o femeie plimbîndu-se pe un cal cu coama împletită, o femeie cu o pălărie de fetru cu pene albe, cu părul strîns într-o coadă „flambeau d'amour" lovindu-i-se de spate, cu o haină şi o fustă mare, prinsă la centură cu o eşarfă.

Altă toaletă e desenată cu o exactitate de tipar de croitorie în ÎNTÎLNIRI LA MARLY, în care două femei, aşteptate de respectiva trăsură la Pont-Tournant, îşi plimbă prin grădina Tuileries pălăriile după moda Henric al IV-lea şi rochiile după moda poloneză, uniforma liberă şi largă de ţară.

Aici străluceşte femeia la curte, sub chipul DOAMNEI DE LA PALATUL REGINEI, străbătînd un vestibul de la Versailles, precedată de doi paji, cu un Brissac şi un d'Ayen în spate, într-un costum de „Regină a inimilor", cu pene şi diamante în păr, colier de diamante la gît, rochie plisată, cu volane, clocotind de ghirlande şi de buchetele de flori, pe care alunecă un evantai : un costum stupefiant, un edificiu de podoabe, visul extravagant şi încîntător al imaginaţiei domnişoarei Bertin sau al domnişoarei Roussaud.

Dar să ajungem şi la acea serie fermecătoare în care Moreau desfăşoară bucuriile maternităţii. — „Crezi, mamă ? — Da, fetiţo, ceea ce simţi tu e simptomul cel mai obişnuit. — Desigur, doamnă...", spune bătrînul medic, prieten al casei, care a terminat de băut ceaşca de ciocolată, şi care, pe punctul de a pleca, şi-a

Scanned with CamScanner

și luat bastonul coroiat. Și tînăra femeie, cu bonetă gen lăptăreasă, fără corset, desfăcută la mijloc, cu o mînă în mîna mamei sale, o privește cu ochi plini de fericire, pudici și surîzători, în timp ce în cadrul ușii din fund, o soră mai tînără, îndepărtată din cameră, face semne că a înțeles. Nimic mai delicat decît această compoziție : STABILIREA SARCINII, atît de dulce pătrunsă de emoția primei tresăriri a maternității.

NU-ȚI FIE TEAMĂ, DRAGĂ : fraza aceasta e rostită de două femei într-un mic salon cu alcov, mobilat cu un pat de odihnă pe care stă tolănită Céphise, într-o rochie largă. Cu spatele spre stîlpul alcovului, unde se află așezat pe un soclu de bronz un vas de Sèvres plin cu flori, un abate, un minunat abate, surîde mîngîindu-și cu o mînă jaboul. Iar una dintre femei răspunde : „Te sperii din cauza asta, și de fapt e cel mai neînsemnat lucru din lume. Suferi puțin, și cînd totul a trecut, nu te mai gîndești la asta. Ca și dumneata, mai întîi am născut un copil, asta ca să scap de-o grijă, și vă dați seama că n-a fost ușor pentru firea mea delicată... — *Abatele*. Vai, doamnelor, sînteți de necrezut... Sînteți obiectul adorației tuturor muritorilor și aveți nobila și importanta sarcină de a furniza societății oameni... — *Céphise*. Societății? Vă e ușor s-o spuneți, dumneavoastră... Aveți toate beneficiile fără să luați parte la greutăți. — *Marchiza*. Într-adevăr, preoții sînt grozavi... Ce se vîră ei unde nu se pricep ?“

Să pătrundem în dormitor. În fața patului împopoțonat, vînzătoarea de scutece și-a deschis frumosul ei cufăr trandafiriu, împodobit cu panglici, cu voal și cu dantele. — „Scutece pentru băiat, doamnă ? a întrebat soțul. — Da, domnule.“ Și vînzătoarea le-a arătat o bonețică cu care soțul și-a acoperit pumnul și i-o arată Céphisei, aceasta rostind plină de veselie : ACCEPT FERICITUL SEMN PREVESTITOR.

Scanned with CamScanner

Planșa PRECAUȚIILOR ne duce sub colonada vestibulului acoperit al casei. Céphise, ținîndu-și soțul de braț, își lasă mîna să se sprijine pe cea a unei rude îmbrăcată într-o elegantă „omidă“ și coafată în genul „broască“. Pe treptele pe care coboară, ea încearcă să pășească timid, în fața portierei unei litiere aduse de doi voinici lachei picarzi. Un dom cu o cruce, pe cerul luminos, indică o vizită de devoțiune, o vizită făcută lui Dumnezeu și unei biserici, unde va găsi un scăunel de catifea, pentru rugăciune, perne de puf tivite cu ciucuri de aur, o pungă mare roșietică, acoperită cu broderii și cuprinzînd un ceaslov în cea mai frumoasă și voluminoasă ediție.

Acum, desenatorul ne face să intrăm în biroul tatălui, biroul unui *curieux*, marcînd „gustul care caracterizează și onorează veacul nostru“, împodobit cu un Claude Lorrain, un Van Uden, un Teniers, un van Ostade și un Greuze. În fața unui birou de Riesener, vedem un tată ridicîndu-se pe jumătate, înălțîndu-și brațele spre ceruri, la exclamația bonei, care descoperă în scutecele de dantelă pe moștenitorul ținut în brațe de voinica doică, o autentică. burgundă, o adevărată doamnă Doică : — E BĂIAT, DOMNULE !

Botezul urmează în chip firesc ; și dacă nașii sînt niște copii, MICII NAȘI, fetița, umflată de fustă, ale cărei garnituri și frivolități sînt imense, mimînd aere de gravitate și pozînd în doamnă, cu mîna pe mănușa micului ei confrate, care poartă spada la cingătoare și o legătură de panglici pe umăr ; amîndoi gata să se urce împreună cu noul născut într-o trăsură „englezească“ strălucitoare, pe care o luminează un valet cu o torță.

Și seria se încheie cu o dulce apoteoză a fericirii provocate de copil, în planșa atît de bine intitulată DELICIILE MATERNITĂȚII, una dintre cele mai fragede, mai fericite și însorite desene ale lui Moreau.

Scanned with CamScanner

În fața unui boschet de viță sălbatică, împodobit cu acele ușoare frunzișuri în vîrf de lance folosite cu predilecție de Moreau ca decor, sub o statuie a Venerei care-l bate pe Cupidon cu trandafiri, artistul a așezat pe o bancă de grădină doi soți fericiți. Stau acolo, amîndoi, tatăl aplecat asupra soției sale, la gîtul căreia agață un zurgălău ; mama, puțin înclinată pe spate spre el, pentru a-l lăsa să se cațere mai bine pe copilul în cămășuță scurtă, cu micul pîntece și cu picioarele goale, întinzîndu-și mîna spre o jucărie. Se află acolo tatăl surîzător, mama cu toată fața înecată de fericire, cu rochia încă pe jumătate desfăcută, și cu sfîrcul sînului de doică rămas în aer. În jurul lor, bucuria unei amiezi într-o grădină arde în toate florile. „Dădaca" aranjează pătuțul suspendat pe nisipul aleii ; și o fată de casă, cu mîna sprijinită pe scîndura lemnului, privește toate acestea, de sub umbra clară a unei umbrele de mătase. [1]

A doua serie a lui Moreau înfățișează viața unui senior la modă. Iat-o : SCULATUL DIN PAT ; TOALETA SUMARĂ ; MAREA TOALETĂ ; CURSA DE CAI ; MICA LOJĂ ; SUPEUL FIN ; DA SAU NU ; IEȘIREA DE LA OPERĂ ; SENIORUL LA FERMIERUL SĂU ; RĂMĂȘAGUL CÎȘTIGAT ; PARTIDA DE WHIST ; ADEVĂRATA FERICIRE.

SCULATUL DIN PAT, prima planșă, ne introduce în dormitorul unui tînăr duce. Acesta are încă pe cap scufia de noapte cu zorzoane, e îmbrăcat într-un halat și își lasă cu indolență piciorul în mîna unui valet care-i trage un ciorap. Majordomul îi aduce ciocolată ; secretarul, un abate mărunt și cochet, scrie la

---

[1] Să citim, ca documente și autorități ale acestor descrieri, textul rarisim al exemplarelor pentru subscriitori : Prault, 1777, *Tableau de la vie* sau *les Moeurs du dix-huitième siècle*, Neuwied. Un text cu totul diferit scrie Rétif de la Bretonne pentru reeditarea din 1789 a cărții lui Prault, sub titlul *Monument du costume*, și reprodus în formatul in-18. — *Tableau de la bonne compagnie*, 1787.

Scanned with CamScanner

o masă bileţelele de dragoste ale domnului duce. O frumoasă vînzătoare de parfumuri şi de săpunuri de toaletă, aşezată pe jos, arată nişte mănuşi monseniorului care, tachinînd-o îi spune : „Cît ?... Dar glumesc, tîrgurile astea se încheie între patru ochi..."

Urmează TOALETA SUMARĂ, într-o cameră împodobită cu un portret galant de femeie într-o ramă în formă de flăcări împletite, cu două mici tablouaşe deocheate, ascunse de perdele, cu flori şi cu cîteva cărţi amuzante aşezate pe placa de marmură a unui şifonier. Într-un halat care-l fereşte de pudră, monseniorul e coafat de doi valeţi coafori ; un croitor îşi etalează şi îşi desfăşoară în faţa lui, pe un fotoliu, „o capodoperă de gust", o haină din care arată manşetele, în timp ce ucenicul lui îi arată părţile de jos. Şi, în spatele stăpînului său, sprijinit pe măciulia aurită a bastonului, avînd în cap o cască cu pene, galonat şi înfiretat, cu o eşarfă, un şorţ cu franjuri căzîndu-i peste jiletcă, curierul stă gata să ducă scrisorile personale.

În MAREA TOALETĂ, monseniorul duce e îmbrăcat : şi-a pus cordonul albastru ; sabia cu funde şi pălăria tivită cu pene îl aşteaptă pe fotoliu. I se pune punga şi într-o mînă ţine un buchet. O femeie frumoasă, în neglijeu de dimineaţă, cu o haină de blană garnisită şi cu o rochie reiată, şade în preajma focului. Ordinul de liberă intrare a fost dat. Deja doi ofiţeri, purtînd crucea ordinului Saint-Louis, „au fost admişi să-şi prezinte omagiile, şi-i anunţă un autor care-i prezintă un volum legat în marochin, cu tranşele aurite, cu armele monseniorului pe copertă".

Iată-l făcînd „anglomanie" şi, într-un costum de angloman, pariind pe dl. de Lauzun în CURSA DE CAI pe şoseaua de la Vincennes.

Îl reîntîlnim seara, la Opera din Paris, în MICA LOJĂ, în umbra ei discretă, cu spatele întors la lumina sălii, cu braţul pe balustrada

Scanned with CamScanner

de catifea, cu lornionul în mînă, în faţa unui alt „agreabil“. O plasatoare a fost trimisă să invite în loja sa vreo dansatoare debutantă ; şi, prezentată de o mamă autentică sau falsă, care o împinge de talie spre duce, zeiţa care parcă îşi continuă dansul în rochia volantă de Boquet, înălţată pe poante, arcuindu-şi braţul, surîde ducelui care o apucă uşor cu mîna de bărbie şi-i „ciripeşte“ cîteva complimente la modă.

Iar după Operă, într-o casă de distracţii de pe unul din bulevardele din cartierul Temple : SUPEUL FIN, luat împreună cu un partener şi două femei „divine“, o petrecere în patru în sufrageria cu medalioane înfăţişînd cupidoni, cu ghirlande de flori, luminate de lumina blîndă a candelabrelor şi de o lanternă din cristal de Boemia, luminînd doar masa şi busturile invitatelor. Fiecare pereche se strînge şi se apropie : vinul licăre în priviri, pe buze : o femeie umple paharele, alta citeşte rîzînd o scrisoare. În jurul mesei, unde platoul cu gustările reci are în mijloc grupul celor trei Graţii, ţinînd un ananas, nu se află nici un indiscret, nici un servitor : „toate comodităţile“, cum se spunea pe atunci, doar două *servante* în care şampania stă la rece şi în care paharele sînt spălate în aşa-zisul *rafraichissoir* de Sèvres.

Uneori, cîteodată... apare şi dragostea, ca în cazul lui DA SAU NU : o imagine delicioasă a unui capriciu plin de pasiune ! Decorul se compune dintr-un boschet, dintr-un amestec de tufe în dezordinea unei naturi virgine, în care ar fi picat nişte vase şi o statuie a lui Cupidon cu degetul la gură : pe o bancă rustică, femeia, marea doamnă, de o frumuseţe suverană, cu pieptul puţin repliat, arată cu o mînă o scrisoare aruncată pe jos, iar cu cealaltă pare a opri pe amorezul aflat lîngă ea, cu mîinile împreunate într-o mişcare de implorare plină de adoraţie.

Scanned with CamScanner

Survine și finalul obișnuit în dezordinea aceasta de mare senior : căsătoria, reprezentată în cazul de față prin IEȘIREA DE LA OPERĂ, într-o vineri, în seara cînd își prezenta soția societății pariziene. În marele vestibul cu pilaștri, pe pavimentul de marmură albă și neagră, în timp ce valetul cheamă trăsurile, iar femeile așteaptă în mijlocul mulțimii strălucitoare care privește cu lornioanele, tînăra ducesă, cu pălăria și cu buchetul care se poartă la opt zile de la cununie, într-o toaletă de dantelă complet albă, presărată cu trandafiri albi, cu un șirag de perle legat de florile prinse într-o parte, cu brațele înmănușate cu alb, pînă la coate, trece, strălucitoare, ascultînd de după evantai cuvintele pe care un tînăr i le murmură la ureche. Ea dă mîna soțului ei, care, bătîndu-l pe umăr pe un prieten din fața sa, pare a-i șopti ceva de care zîmbesc amîndoi. Și, în acest timp, în primul plan, ca și cum adulterul ar fi și început să se schițeze, un cavaler strecoară pe la spate o scrisoare celebrei vînzătoare de flori a Operei, care i-o va da poate proaspetei căsătorite într-un buchet de trandafiri împreună cu fraza consacrată : „Nu-i pune coarne !“

Seria se continuă cu scene din viața castelului : SENIORUL ÎN VIZITĂ LA ARENDAȘUL SĂU, RĂMĂȘAGUL CÎȘTIGAT, o imagine a noului sistem de vînătoare cu arcul, adus la modă și practicat de dl. de Monville în „Deșertul“ său, și PARTIDA DE WHIST [1], în patru, cu o pereche care urmărește jocul : căci „așa se distrează amanții noștri din secolul al XVIII-lea.“

Și în aceste planșe e de admirat nu numai desenatorul, spiritualul aranjator al scenelor, pictorul ingenios al societății ; Moreau mai dispune de un talent : un geniu rar și care-i

[1] *Tableau de la vie*, Neuwied. — *Tableau de la bonne compagnie*, Paris, 1787. — *Lettres fulves, de d'Argens.*

Scanned with CamScanner

e absolut propriu : e exact, fidel, atașat de adevărul mobilierului, al mediului, observator conștiincios al realității, al specificității și, ca să zicem așa, al actualității obiectelor și lucrurilor. El nu dă numai scena, dar și ceea ce o încadrează, adică fizionomia și caracterul locului unde această scenă se petrece. Mobilele sale sînt exact din acel an, toaletele sînt la zi. De aici, iluzia prețioasă și neprețuitele informații pe care le oferă planșele sale. Moreau nu inventează nimic, nici măcar un birou sau un salon : le ia din natură : un paravan ale cărui arabescuri Ludovic al XVI-lea le desenează pe un fond de cameră ce s-ar putea executa la Beauvais. Croitor, modistă, tapisier, el devine toate acestea pentru a da impresia netă, absolută, riguroasă a vremii sale, fixată în camera obscură a unui gravor. În timp ce ceilalți vinietiști se lasă duși de fantezia propriei lor imaginații, de ornamentația care le vine în vîrful degetelor, Moreau studiază, copiază, își alege modelele ; pune să pozeze o berjeră sau o masă de marchetărie. Grație acestui studiu răbdător, scrupulos, aplicat, împins la limita extremă a observării și preciziei, Moreau ajunge să devină un istoric.

Particularitatea, ceea ce numim astăzi culoarea locală, — trebuie să subliniem această calitate a desenatorului, — el o duce pînă la comprehensiunea pitorescului străin, un simț care a lipsit foarte mult artei atît de franțuzești și exclusiviste a secolului al XVIII-lea. Orientul, de pildă, acel Orient care pentru artiștii vremii rămăsese la Mamamouchi al lui Molière, și care artiștilor nu li se pare bun decît pentru costumele unei mascarade la Școala de la Roma, tărîmul acela bizar, baroc și neverosimil, decorul lui *Tanzai* și al lui *Néandarné*, Orientul i-a furnizat lui Moreau subiectul unui desen, RECEPȚIA DOMNULUI DE CHOISEUL LA SUBLIMA POARTĂ,

Scanned with CamScanner

și sîntem de-a dreptul uluiți găsind un desen serios, simțit, al unor siluete de turci și profiluri de arnăuți, pe care nu le-ar dezavua nici un pictor etnografic al Orientului.

La Moreau, în toate, întîlnim aceeași exactitate. În ciuda dificultăților întîmpinate, îl vedem impunînd Operei, administrației, actorilor revoluționarea costumului, așa că la reprezentația din 27 septembrie 1782 succesul piesei nu a fost determinat nici de aria de bravură a domnișoarei Leboeuf, nici de jocul pasionat al domnișoarei Saint-Huberty, nici de dansul balerinei Guimard în rolul Terpsichorei ; publicul aplauda caracterul costumelor „o îmbunătățire, ne spune «Le Journal de la République des Lettres» a cărei onoare publicul o atribuia eforturilor domnului Moreau, care a executat desenele."

IX

Moreau continuă să deseneze toate marile evenimente ale vremii. Evenimentul anului 1778, o altă încoronare, ÎNCORONAREA LUI VOLTAIRE, după cea de a șasea reprezentație a tragediei *Irène ;* îl reprezintă în cadrul Comediei Franceze, cu cele două laturi ale sălii, tumultul parterului împins pînă la rampă, lojile pline de femei în picioare. Zeul se află sus, într-o lojă din al doilea rînd, cu peruca cenușie după vechea modă a lui Bachaumont, în loja gentilomilor de cameră, între doamna Denis și doamna de Villette ; deasupra teatrului, plin de lumea înghesuită a culiselor și a soldaților de tragedie, în fața decorului *Irènei,* bustul autorului tronează în mijlocul actorilor, al actrițelor, înșiruite cu ghirlande și cununi în mînă, doamna Vestris declamînd versurile improvizate pe o bucată de hîrtie de marchizul de Saint-Marc :

În fața Parisului fermecat...

Scanned with CamScanner

După cîţiva ani, se naşte Delfinul. Sărbătorilor ce urmează acelor festivităţi pe care Ludovic al XVI-lea, în excesul bucuriei sale de tată, le comandă magistrului negustorilor să fie „cele mai strălucite", acelor festivităţi în care se asociază veselia publică cu toate speranţele Franţei, marelui eveniment în timpul căruia regina şi regele onorează cu prezenţa lor capitala (în care Ludovic al XV-lea, în decursul lungii sale vieţi, nu venise decît de cinci ori) Moreau îi consacră o întreagă serie de imagini, în care retrăiesc zilele de 21 şi 23 ianuarie.

Sînt mai întîi două planşe mari, în înălţime. Prima e OSPĂŢUL REGAL, la Primărie, oferit maiestăţilor lor. Cu un admirabil simţ al perspectivei, Moreau a surprins în anfiladă marea sală de o sută treizeci şi două de picioare lungime ; a împins în fund înălţimea colonadelor, cintrul arcadelor, dublul şir al lustrelor ; în gravura aceasta el, face ca privirea să planeze peste masa imensă, încărcată cu un *vas* alcătuit din trei temple şi terminată abia la capătul cel mai înalt unde şed regele, regina şi ce doi fraţi ai regelui, singurii bărbaţi care, împreună cu regele, iau masa la acest dineu de şaptezeci şi opt de tacîmuri, unde iau loc, după gradul de rudenie cu regele, şaptezeci de doamne, cele mai vestite din Franţa. Şi cu cîtă artă, cu cîtă ingeniozitate şi varietate de amănunte, de poze, de grupuri, dispunînd totul în jurul mesei, în spatele coafurilor încărcate de diamante şi al umerilor goi, a ştiut desenatorul să plaseze o mulţime aleasă, care circulă, o lume de curioşi, traversată în fugă de valeţi, aglomerînd bufetele de deserturi, şirul grăbit al serviciului de onoare îndeplinit de domnul Caumartin pe lîngă rege, de procurorul regelui, de trezorierul oraşului, de judecătorii care servesc pe prinţi şi pe prinţese, tot corpul

Scanned with CamScanner

orașului în ținută de gală, — roba magistratului învecinîndu-se cu costumul de curte și cu gulerul edilului aplecat peste dantele !

Pandantul OSPĂȚULUI REGAL este BALUL, Balul de la Primărie, din ziua de 23 ianuarie. De pe marea colonadă care aruncă un con de umbră, se zărește sala inundată de lumină, agitată de măști, debordînd de spectatorii așezați la marile ferestre devenite loji. În primul plan, escortat de arlechini, de polichinelli, de pierroți care gesticulează și pe care gărzile abia izbutesc să-i respingă, în fața unui val de oameni care par a respira dragostea lor pentru monarhia de bîlci și pentru regalismul de hale din timpul lăsatei secului, regele pășește cu capul descoperit, într-un amplu domino alb pe care și-l suflecă pentru a putea înainta. Plină de veselie, regina care tocmai a cinat cu el la Temple, și s-a îmbrăcat la domnul Buffaut, trezorierul orașului, pășește puțin mai în urmă, purtînd pe cap o mare pălărie cu pene și fiind îmbrăcată cu un soi de cămașă plisată și largă, care îi lasă liber începutul gîtului și brațele goale. Înghesuită de mulțime, va spune curînd : „Mă înăbuș !...“ Iar regele va fi silit să-și facă loc cu coatele.

Dar Moreau nu se mulțumește numai cu serbările de la Primărie : el a vrut să imortalizeze bucuria străzii, spectacolul defilării. A executat o planșă foarte mare înfățișînd piața primăriei la ora unu și un sfert, exact la ora sosirii reginei, plecată de la castelul La Muette în jurul orei nouă. Se poate vedea acea piață a tuturor curiozităților pariziene, uneori feroce, piața Grève, cu toate fațadele ce dau spre ea, cu toate ferestrele, cu toate mansardele deschise, cu lume peste tot, cu întregul fund al pieței ocupat și mascat de arhitectura improvizată a bogatei galerii cu coloane corintice încărcate de tapiserii, cu fron-

Scanned with CamScanner

toane purtînd cartele și ecusoane cu armele Franței, în timp ce loja maiestăților lor iese înainte, cu rotonda și cupola ei, avînd pe deasupra un delfin ; jos, pe pavaj, poporul, dar nu oamenii simpli pe care-i înșiră Cochin grup după grup, sau din care face un zid de figuranți ca la teatru, ci un popor numeros, un popor mare, în mișcare, agitat, viu, profund, Parisul care, opt ani mai tîrziu, va face Revoluția de la 1789. Într-adevăr, Moreau e, într-un grad superior și fără precedent, pictorul mulțimii : el știe s-o cuprindă în mare ca și în amănunt. Aspectului vag pe care-l au mulțimile în depărtare, el îi opune ca un contrast siluetele din primul plan. Priviți planșa aceasta : cîtă unduire în masele de mici capete rotunde însufletite prin eclerajul umbrei și luminii, prin punctișoarele care constituie, ca să spunem așa, reperele unor figuri imperceptibile ! Cît de bine redă desenatorul acel gen de emoție electrică ce străbate toate corpurile acestor curioși ! cîtă frenezie ca să vadă ! ce aglomerație ! cum se mai reped înainte ștrengarii, lustragii, în mijlocul gloatei de femei guralive, al micilor grupuri izolate în afara mișcării, al micilor femei înfoiate, cu pelerine negre pe umeri, alături de cei care aruncă filosofic ochiade ! Pretutindeni lumea se îndeasă, se împinge, se amestecă. Vînzătoarele de pește din hală agită ramuri, cîini aleargă, mulțimea se înghesuie în spatele șirului de soldați, trăsurile de curte abia izbutesc să înainteze în pasul solemn și legănat al celor opt cai albi, cu coamele împletite, cu capetele împodobite. E momentul în care trăsura reginei se întoarce în fața primăriei ; portiera se deschide, Maria-Antoaneta coboară cu o pălărie cu pene pe cap, cu fusta pe un mare paner ; și privirea ei pare a îmbrățișa mulțimea.

Tot acest spectacol, Moreau ni-l face să-l vedem așa cum l-a văzut el ; și, în privința

Scanned with CamScanner

aceasta, se deosebește de Cochin și de felul acestuia italienesc de a dispune personajele, printr-un fel al său, esențial francez, național ; căci el e desenatorul observației pure și al naturii, al spectacolului evocat și surprins pe viu. Studiați-i stampa : într-o parte, în umbră, chiar pe soclul uneia dintre cele două coloane triumfale care se înalță alături de un bazin cu apă și care sînt încununate cu un glob împodobit cu flori de crin, susținut de niște delfini, veți descoperi, așezat, cu spada și pălăria date unui prieten din spatele lui, pe un artist care desenează, cu un carton pe genunchi. Evident, e artistul însuși, artistul conștiincios care-și lua toate documentele în fața mișcării vieții, precum și acea realitate a unei clipe pe care o au lucrurile. Oare nu scria Moreau pe toate planșele sale : *Desenat după natură,* pentru a afirma seriozitatea și adevărul studiului său ?

O a patra planșă completa această suită a serbărilor prilejuite de nașterea Delfinului : priveliștea focului de artificii tras în ziua de 23 ianuarie. Iluminațiile izbucnesc de-a lungul galeriei în care regina apare la balconul tribunei. Toate ferestrele primăriei strălucesc de lustrele care-și aruncă lumina în partea de jos a estradelor. Triunghiuri albe, sfeșnice în formă de pom ard în fața hanului cu firma *La chipul Maicii Domnului* și a caselor care dau spre chei. Pe chei, Templul Căsătoriei, cu cele două coloane ale sale înconjurate cu ghirlande de flăcări, aruncă, în negrul adînc al cerului, ploaia de lumină a unui vulcan ; iar pe pavajul pieței Grève putem ghici mulțimea care tropăie, obscură și pierdută, sumbră și mișunînd în tenebrele sfîșiate pe ici pe colo de un petec de lumină, de reflexele unui incendiu sau de fumul alb al unei lovituri de tun. Și cu această ocazie putem observa tot caracterul „văzut" al efectului realizat de Moreau, suit de bună seamă pe

Scanned with CamScanner

această schelă, semnalat de Bachaumont printre „desenatorii însărcinați să perpetueze pentru ochii posterității amintirea diverselor părți ale acestui spectacol.“ [1]

X

În anul acela, Moreau termina lucrarea în care avea să apară și să se reverse, asemeni poeziei, tandrețea însăși a talentului său. În cazul acestei cărți, ca și în cazul tuturor cărților pe care le iubește și vrea să le onoreze în mod demn, el părăsește formatele îndeobște folosite pe timpul său. Nici planșa in-octavo nu-i mai ajunge. Vinieta sa aspiră la desfășurarea scenei, la ambiția tabloului ; se vrea de formatul in-quarto ; și în acest format realizează ilustrațiile la *Noua Eloiză*, cu adevărat admirabilă între toate ilustrațiile sale.

Nici un artist din vremea aceea nu l-a simțit și înțeles ca el pe Rousseau ; nici unul n-a

---

[1] „Gazette de France“, Suplimentul „Gazetei“ din ziua de marți, 29 ianuarie 1782. Relatare a serbării pe care orașul Paris a dat-o în cinstea maiestăților lor regale și regina. „Mercure de France“, ian. 1782. „Mémoires de la République des lettres“, id. — Moreau a făcut și alte desene ale acestor serbări, dar desigur în fața cheltuielilor gravurii Les Menus Plaisirs au dat înapoi. În posesia noastră se află unul din ele, lat de 103 cm pe 45 cm înălțime, executat în acuarelă pe un contur în tuș și reprezentînd pe regina Maria-Antoaneta ducîndu-se să aducă mulțumiri la biserica Notre-Dame și la Sainte-Geneviève. Suindu-se în trăsura de ceremonie în curtea rotundă, ea trece prin piața Ludovic al XV-lea într-o trăsură la care erau înhămați opt cai albi și care era urmată de o sută de guarzi. Desenul e luat din grădina cu terase a Palatului Bourbon, unde curioșii privesc defilarea înghesuiți între balustradă și mulțimea imensă de pe celălalt mal al Senei. Într-un colț, în stînga, prințul de Condé și ducele de Buorbon, cu mîinile vîrîte în manșoane, stau de vorbă, cu un grup de femei. Desenul, cumpărat de bătrînul Stenhaut la Palatul Bourbon, în nu știu ce an, trebuie să fie desenul desenat ca atare în *Guide des amateurs et des Etrangers voyageurs à Paris*. În budoar... desenul cu laviul pe toată suprafața, oferă o perspectivă a pieții Ludovic al XV-lea luată de pe terasa Palatului Bourbon.

Scanned with CamScanner

intrat într-o astfel de comuniune cu farmecul nou și simpatic al personajelor sale, cu sufletul eroinelor acestuia. Ele vor rămîne pentru totdeauna legate de carte, scenele acestea însufleţite, pline de viaţă, palpitînde, înduioşate sau dramatice, cochete sau patetice, pe care pictorul de viniete a revărsat tot romanescul luminii; cînd cu o rază oblică azvîrlind în centrul compoziţei o filtrare de soare, cînd cu lucirea și jocul dulce, voluptos, discret, al unei lumînări. Sub creionul artistului trăieşte și capătă trup un roman. Acea nu se ştie ce tandreţe care se răsfiră din el, în mijlocul uscăciunii vremii, marele strigăt al sensibilităţii noi, care ţîşneşte, își găseşte ecoul în planşele pline de emoţie, în pantomimele pasionate ale desenatorului, în emoţiile exprimate de gurile întredeschise ale femeilor, în acele figuri pline de sentiment, în gesturile care vorbesc, în privirile profunde, în capetele impresionate. Moreau pare a avea în vîrful creionului sufletul și flacăra acestor pagini inspirate, și ceea ce arde în paginile cărţii arde și în gravurile sale. Delicioasa lui Julie nu e oare însăși eroina lui Rousseau, aceea căreia Saint-Preux îi dorea „portretul, modest ca și ea însăși“? — *Dulcea, modesta, fermecătoarea* Julie, elegantă, simplă, „cu gîtul acoperit ca o fată modestă și nu ca o evlavioasă“. Cît de bine a ştiut să încarneze Moreau tipul conceput de romancier într-un tip de Greuze onest, să facă din el un model de gust și de candoare, o fiinţă cuceritoare, primăvăratică în costumul ei de ţară, o femeie care parcă-și păstrează limpezimea de fată sub o pălăriuţă de pai cu borurile ondulate! Ce inocent elan de iubire, ce ardoare pură de fecioară, cînd se repede să-l sărute pe Saint-Preux și-și ascunde chipul pe buzele iubitului ei! Ce fericire tandră pe figura ei mică de blondă, mișcătoare și sensibilă, schimbîndu-se la cel mai mic surîs, cînd, cu capul pe jumătate întors, cu privirea pe jumătate

Scanned with CamScanner

pierdută, cu răsuflarea tăiată, își lasă o mînă pe marginea pianului, în mîna celui care o sărută, stăvilindu-și cu cealaltă, în micul ei piept ridicat, emoția clipei de voluptate, palpitul fericirii... Și, în continuare, celălalt sărut al lui Saint-Preux în genunchi, pe mîna emoționatei bolnave care cu profilul pierdut în perne, schițează cu cele două brațe, surprinse parcă, gestul de a îmbrățișa un vis... Desenatorul a ajuns să picteze mai bine decît însuși Rousseau sărutul acesta depus pe o mînă care trece asupra unei inimi.

În desenul acesta îl putem recunoaște pe marele compozitor care e Moreau. El are o flexibilitate, o fecunditate care nu cade nicicînd în repetiție, o ușurință surprinzătoare de a concepe o scenă, împreună cu arta de a-i combina efectele, de a varia, echilibrîndu-le, atitudinile, de a le da un firesc, o justețe și un aplomb rare în marile tablouri, o claritate a planurilor, un mod inteligent de a aranja, un veridic al figurilor, al atitudinii lor, al expresiei, care vă fac să percepeți acțiunea reprezentată.

Moreau știa să adauge acestor facultăți personale judecata, soliditatea lecturilor sale imense. Căci Moreau era un mare cititor ; în cazul său, lectura însoțește meseria, avea o bibliotecă, acea bibliotecă pe care Lemonnier o reproșează artiștilor inculți de la începutul secolului următor, le reproșează că nu o mai posedă, că nu o mai consultă. De aici autoritatea lui, în fața căreia se plecau confrații săi ; de multe ori era sfătuitorul lor, și însuși David nu-i disprețuia părerile.[1]

Așadar, Moreau l-a citit și recitit pe Rousseau și, ilustrîndu-l, aduce ceva mai mult decît talentul, febra și poezia prozei acestuia, dar și un soi de cult pentru ideile filosofului, un cult pentru persoana scriitorului. Admirația față de opera pe care a avut onoarea și

[1] Notiță de Lemonnier.

Scanned with CamScanner

fericirea de a o traduce : iată ce l-a făcut să pătrundă atît de adînc în romanul omului de geniu a cărui memorie a păstrat-o totdeauna cu credinţă, cu evlavie. Îi conservă şi-i celebrează într-o imagine pioasă amintirea agoniei din ziua de 27 iulie 1778, cînd sufletul căuta să-şi ia zborul spre soare : „Scumpă soţie, fii bună şi deschide fereastra ca să am fericirea de a mai vedea o dată verdeaţa. Cît e de frumoasă ! şi cît de pură şi de senină e ziua ! cît de mare e natura !...“ Îl gravează pe Rousseau într-o planşă de format redus care-l înfăţişează adunînd ierburi la Ermenonville, în iunie 1778. Din Insula Plopilor, din mormîntul lui Rousseau, face o acvaforte în care, pe malul rîului, o bătrînă îngenunche şi invocă pe manii marelui om ; rugăciune socotită de Sorbona lipsită de respect şi ştearsă după primele probe ale planşei terminate.[1] În sfirşit, acordîndu-i nemurirea, pe care i-o va da ulterior şi lui Mirabeau, îl reprezintă sosind în Cîmpiile Elizee şi fiind primit de Socrate, de Platon, de Plutarh, de Montaigne, în timp ce cîteva mici genii scot din barca lui Caron cărţile nemuritoare ale filosofului. Se vede : Rousseau e Dumnezeul artistului, un Dumnezeu pe care trecerea anilor nu-l face

---

[1] Dăm o scrisoare de Moreau, adresată către „Journal de Paris“, din 1 noiembrie 1777, în legătură cu această stampă :

Domnilor,

Îmi pare rău că stampa pe care am pictat-o v-a atras unele reproşuri. Puteţi răspunde că adevăratul ei titlu e Mormîntul lui J.-J. Rousseau, *căci n-are mare importanţă faptul că dau insulei Plopilor numele de Elizeu. Nimic nu-l obligă pe proprietar să-i păstreze acest nume. Niciodată nu am dat peste cap lucrurile pe care le-am oferit publicului. Am ştiut foarte bine că mormîntul acesta era de platru şi că putea fi schimbat, dar în afară de faptul că e de presupus că i se va lăsa forma actuală, în cazul că ea va fi schimbată, aceasta nu va deranja fidelitatea stampei mele, dat fiind că monumentul nu reprezintă decît un element din tabloul meu, care poate fi rotund, pătrat, oval, fără a prejudicia partea lui frapantă, care constă nu în forma mormîntului, ci în autenticul peisajului redat de mine cu cea mai scrupuloasă atenţie.“*

Scanned with CamScanner

să-l uite. Într-adevăr, într-un catalog de scrisori autografe găsim o cerere către Bernardin de Saint-Pierre, purtînd ca dată 1792, făcută de prietenul său Moreau, ca să-i găsească un pasaj dintr-o scrisoare adresată unui lord englez, în care Jean-Jacques prezice Revoluţia Franceză : Moreau vrea s-o înscrie, cuvînt cu cuvînt, în partea de jos a stampei sale.

XI

Întoarceţi filele acestor gravuri, mergeţi mai departe sau înapoi, Opera lui Moreau constituie un amestec picant de planşe de tot soiul : adrese de negustori, bilete de intrare pentru experienţele balonului aerostatic al domnilor Charles şi Robert ; abajururi ; planşa atît de strălucitoare a unei căsătorii de aur : CINCIZECI DE ANI DE CĂSNICIE, cu dubla imagine a aceluiaşi cuplu, la douăzeci şi la şaptezeci de ani, urcînd pe treptele aceluiaşi altar ; coafurile de tip *Mapamond* sau *Arici* pentru *Manualul toaletelor :* alegorii, precum vindecarea contesei d'Artois, în care Chirac complet gol, reprezentîndu-l pe Esculap, smulge secera din mîna Timpului, în timp ce ducii de Angoulême şi de Berry îi taie aripile ; o caricatură despre împărţirea Poloniei, PRĂJITURA REGILOR, pe care o gravează Le Mire ; modèle de nasuri, de guri, de urechi ; figuri pentru Călătorii în ţările sălbatice şi extravagante, care aveau să provoace anumite diferende între artist şi cavalerul Mouradgea, aplanate de Wille ; o serie de fermecătoare acvaforte pentru un soi de maşinărie ortopedică de îndreptat gîturile tinerilor, mici omuleţi pentru tiparul de croit al unui Vauxhall, precum şi mii de alte piese mărunte.

Căci, atunci cînd vrea, Moreau este şi un maestru al genului mic. El ştie să reducă bărbatul şi femeia la nişte proporţii aproape

Scanned with CamScanner

imperceptibile, la dimensiunile unei insecte, păstrîndu-le înfățișarea, gesturile, grația, fizionomia. Iar pentru aceasta, nu se folosește de escamotajul spiritual pus în practică de unii confrați de ai săi, nu iese din încurcătură prin aproximativul indicației sau prin urmărirea eleganței : Moreau își realizează omuleții cu abilitatea unei mîini fermecate care s-ar juca cu dimensiunile lor. Și nu le dă expresie numai prin conturul liniei exterioare, prin aspectul exterior, ci și prin ceea ce pictorii numesc „lăuntru".

Ne putem da seama de aceasta, grație seriei de antete din *A-propos de Société*, mari cel mult cît niște mici cărți de vizită, și unde face să se simtă în largul său tot publicul unei seri de lanternă magică, saloane cu femei în care putem număra douăzeci de doamne sau cavaleri, figurați perfect, și cărora cu lupa le descoperim cele mai neînsemnate detalii de costum. Într-alt gen, sînt o serie de planse mici cu anecdote antice, statui de Pygmalioni în ateliere grecești, clare și incisive ca tăietura celei mai fine pietre gravate. Cînd urmărește acest lucru, depășește microcosmosurile lui Blarenbergh, ca în acea prodigioasă gravură a pieții Ludovic al XV-lea, pe care o umple cu personaje cît o muscă, de o exiguitate pe care n-o realizase nici Callot însuși, cu societăți, cu grupuri, cu o mulțime măruntă risipită, pierdută în zare, într-o mișcare de rădvane și trăsuri. Capacitatea de redare a artistului merge pînă la capetele oamenilor : Cochin realizează figurile grație a trei puncte bine plasate ; Moreau izbutește să introducă trăsături într-un spațiu minuscul. Așa se face că în acuarela de la Luvru recunoaștem de la prima vedere capul vioi al doamnei du Barry, frumosul profil slăbit și îmbătrînit al lui Ludovic al XV-lea. Cele mai mici imagini ale Mariei Antoaneta, executate de el, sînt vii ;

Scanned with CamScanner

și, dacă ar fi vrut, Moreau ar fi putut lucra portretul unei femei în ovalul unei aluniţe a feţei sale.

În afara acestor performanţe, a acestor jocuri ale desenului, pe care le execută doar ca să se amuze şi din care evadează oricînd pentru a-şi realiza marile ilustraţii, mai avem de el şi cîteva portrete. Să citǎm portretul domnişoarei Fanier de la Comedia Franceză, gravat de domnişoara Saugrain, acea elevă a ambilor fraţi Moreau, care grava cu un ac atît de spiritual guaşele şi peisajele fratelui mai vîrstnic; un portret al lui Joseph Vernet; al lui Papillon de la Ferté; al lui de La Borde; al lui Grétry; al doctorului Guillotin, în josul căruia se poate citi următoarea dedicaţie: *Civi optimo*[1]; un portret de proporţii foarte reduse al domnului de Choiseul, a cărui mască de buldog tînăr, sub trăsăturile vii ale acvaforte, scapără de maliţia unui Figaro ministru; un portret al sculptorului Pineau; cel al lui Ludovic-August, Delfinul Franţei; cel al Elisabetei a Rusiei, avînd ca blazon medalia inaugurării Academiei din Moscova în 1754; în sfîrşit, majoritatea portretelor *Societăţii academice a lui Apollo*. Şi nu relevăm aici decît portretele gravate de Moreau. Ar fi de făcut o listă întreagă cu cele pe care le-a desenat anume în tuş; de exemplu, acel portret luminat atît de artistic, acel laviu pe care-l avem pe peretele nostru; atît de studiat şi de viu, atît de detaliat în planurile carnaţiei: o femeie bătrînă cu o bonetă mare de pînză, cu o mică pelerină de mătase neagră, şezînd pe un scaun de lemn, lîngă o pisică care se zburleşte grozav şi avînd în spate gravura *Concurs pentru capul de expresie* de Cochin, o bătrînă care indică probabil pe vreo rudă a gravorului, şi, cine ştie? poate pe bătrîna sa mamă Horthemels.

---

[1] Celui mai bun cetăţean (*N. trad.*).

Scanned with CamScanner

S-o afirmăm deschis, nu vom putea aprecia niciodată îndeajuns valoarea desenelor lui Moreau. Să-l urmărim deci în toate filele risipite în dreapta și în stînga, în acea colecție adunată cu atîta inteligență de zelul pios al unuia dintre ultimii săi elevi, dl. Mahérault, și care ni-l arată de la debut pînă la moarte, de la durele și stridentele laviuri grecești și romane dintre 1760 și 1770, la care el se reîntoarce în cadrul acelei academii de societate cu sediul la ducele de Chabot, și pînă la desenele miniaturizate de la sfîrșitul vieții, la a căror naștere dl. Mahérault a asistat în anul 1810 și care sînt executate cu rapiditatea obișnuită a degetelor sale îmbătrînite, cu o pensulă încărcată cu culoare și cu cealaltă muiată în godeul cu apă și mereu gata să șteargă, să tragă cu buretele. După desenele la MOARTEA CLEOPATREI, desene reprezentînd sacrificii antice, unele bistrate în genul lui Vien, altele în laviu cu tuș pe hîrtie galbenă peste care s-a adăugat alb, să ne îndreptăm atenția spre desenul care răsărea dintr-o dată din trăsăturile acestea lipsite de originalitate, spre PARADA ÎN FAȚA REGELUI, unul dintre cele mai reușite tușuri ale sale, mai topite, cu contururile cele mai dulci la privit; în el se află întreaga abilitate, îndemînare, întreaga dulceață a laviului, a umbrelor parcă pictate, care n-au nicicînd opacitatea negrului și păstrează din tuș strălucirea unui ton cu multă apă, o infinitate de planuri obținute printr-o infinitate de gradații a tentelor, a sclipirilor luminii în masele și în agitația mulțimii cenușii, în sfîrșit miracolul cernelii etalată și atît de bine gradată, nuanțată, încît face ca ochiul ce clipește să ajungă la nesfîrșirea perspectivei, la iluzia dioramică. Știința și distribuirea luminii în cadrul desenului, iată arta supremă a desenatorului: le regăsim în

Scanned with CamScanner

cele mai neînsemnate eboșe făcute după natură pentru a surprinde mulțimile și sărbătorile; totdeauna Moreau ia schița umbrei și a luminii. Priviți schița aceasta ușoară: înălțarea balonului lui Robert; pe un colț de hîrtie în tente ușoare, și în care personajele nu sînt decît niște bețe, iar capetele niște mici *o*-uri, ajungem să surprindem deja toate marile linii vii și unduitoare ale terasei Tuileriilor, ale grădinii; întregul efect se află acolo. Dar o machetă de Moreau și mai interesantă, realizată în mare viteză, realizată pe genunchi, e celălalt colț al hîrtiei, unde putem recunoaște Deschiderea Statelor generale și unde se întrezăresc, ca să spunem așa, bolta, baldachinul, familia regală, șirurile de banchete în indicațiile minimale ale liniilor grafice, niște trăsături violente ale minei de plumb, puțin negru peste perdele și trăsături de creion strivite pe toate capetele. Moreau se folosește cu tot atîta îndemînare de bistru ca și de tuș; primul, cu căldura pe care o conferă desenelor sale, e chiar procedeul său favorit, cel pe care-l utilizează pentru ÎNCORONAREA LUI LUDOVIC AL XVI-lea, pentru MONUMENTUL COSTUMULUI, pentru cea mai mare parte a seriilor sale de viniete scînteind de sclipirile luminii. În decursul anilor, bistrul capătă diverse tonuri, mergînd de la întunecat la clar, la palid, la un soi de galben al soarelui fermecător și luminos în scenele pastorale și în trecerea turmelor de vite din Sud. Cu ajutorul bistrului, el ajunge aproape să *fragonardizeze*, dar atît de bine, încît atribuirea devine adesea aproape nesigură, ca în volumul de ilustrații la *Fecioara*, acel interesant volum de ciorne pe care l-a părăsit la Cîntul al V-lea, după treizeci de desene executate în fugă. Tot în bistru a realizat mai multe peisaje după natură, studiind foarte atent frunzișul, precum și niște ruine ale căror pietre sînt atît de bine surprinse. Dealtminteri,

Scanned with CamScanner

Moreau a încercat cu succes tot felul de genuri de desen : cu mina de plumb pentru portrete, uneori cu o combinație de creion și de sanguină care, datorită caracterului prețios al execuției, dă figurii aparența unei plăci galbene de ivoriu înroșit cu primele tonuri ale cărnii. Adeseori recurge la o sanguină dură, foarte fin incizată, cu care obține toate tonurile subtile ale pietrei de Italia. În acest gen, am văzut de el studiul dansatoarei pentru MICA LOJĂ. Pentru *Monumentul costumului,* execută alte schițe, cu reliefuri realizate cu creionul roșu și alb, urmînd o foarte ușoară indicație în creion negru, în așa fel încît pare că și-a desenat desenul cu lumini : în această manieră e femeia din ÎNTÎLNIRE LA MARLY, din care tradiția vrea să facă un studiu al soției artistului, modelul său obișnuit. Ba chiar uneori desenatorul, căruia nu i-am putea reproșa decît în unele cazuri un desen prea făcut, prea scris, prea subliniat pentru un gravor, o concepție prea definită și în care nu unduie suficient desenul unui pictor, desenatorul are elanuri de entuziasm, de inspirație. Pe o filă in-folio din aceeași hîrtie de un cenușiu gălbui, hîrtia de desen a vremii, el azvîrle într-un contur viguros, întins cu pensula, pete puternice și expresive, pe care le absoarbe catifelarea hîrtiei, contraste de umbre, părți întunecate înecate și lumini hașurate cu alb de guașă, din care se înalță efecte rembrandtești, străfulgerări de lumină într-un clarobscur a cărui magie va rămîne pe planșa sa. Schițele acestea la *Noua Eloiză :* INOCULAREA și CEARTA sînt cele mai viguroase, mai mari, mai magistrale desene de Moreau.

A abordat și acuarela, deși mai rar. Să lăsăm deoparte marile schițe de laviuri, nuanțate pe hîrtie cenușie, acele bacanale cu nimfe într-un fel de camaieu murdar, pe care le execută în

Scanned with CamScanner

mare grabă la începutul carierei sale. Să examinăm pe acuarelist în acea imensă acuarelă reprezentînd defilarea în fața reginei în piața Ludovic al XV-lea, în ziua de 21 ianuarie 1782. Să-l examinăm în sărbătoarea din 1771, dată la Louveciennes de doamna du Barry în cinstea lui Ludovic al XV-lea, — acuarelă care poartă pe dos blazonul și deviza contesei, — cea mai agreabilă pagină a sa în culori, de un colorit încă timid întrucîtva, ca acela de pe vremea sa și nu cu totul eliberat de laviul de arhitectură, dar mult superior celui al lui Cochin prin puritate, claritate, bună dispunere și transparență. Se mai cunosc și alte acuarele de el, de exemplu PROIECTUL UNUI MONUMENT AL REGELUI CE URMEAZĂ A FI RIDICAT, gravat în facsimil colorat de Janinet, în care o serie de bronzuri, de marmure, surprind grație trompe-l'oeil-ului. În același fel, Moreau a mai lucrat cu spirit, în laviu, în mai multe tente, o serie de desene de costume pentru Operă, datate 1784.

XIII

Moreau a cîștigat, cîștigă mulți bani, cu ilustrarea aproape a tuturor cărților vremii, cărți clasice, lucrări care agită spiritele : *Telemac, Viața Mariei-Tereza, Molière,* o agreabilă interpretare după moda din 1770, traducere întrucîtva mărunță, căreia îi lipsește anvergura celei a lui Boucher, și fără nimic din caracterul lui Ludovic al XIV-lea pe care numai Coypel a știut să-l redea ; *Incașii, Anotimpurile* de Saint-Lambert, *Codul negru, Istoria filosofică a Indiilor,* în sfîrșit *Henriada,* precum și acea imensă serie de stampe, dedicată Alteței Sale Monseniorului prinț al Prusiei, destinată a împodobi operele lui Voltaire, aflîndu-se de vînzare la autor, în strada Coq Saint-Honoré și de care artistul s-a

Scanned with CamScanner

ocupat aproape zece ani. Moreau nu e cîtuşi puţin la cheremul editorilor ; graţie averii proprii, el poate să se ocupe de operaţiile de vînzare fără intermediar, să-şi exploateze singur talentul şi să realizeze venituri masive dintr-o mare întreprindere.

Dacă e să credem notiţele scrise sub inspiraţia fiicei sale, n-a existat om mai neajutorat ca el în chestiuni de cîştig. Putem citi : „Dl. Moreau nu s-a preocupat nici pe departe de averea lui pe cît s-ar crede judecînd după imensele sale lucrări. Poate că niciodată cineva n-a împins atît de departe dezinteresul personal, ba chiar nepăsarea şi mai ales aversiunea faţă de tot ceea ce semăna cu vreo afacere, într-un domeniu în care totuşi e nevoie să faci din cînd în cînd vreo afacere sau cel puţin să participi la vreuna, dacă vrei să-ţi asiguri o cît de mică parte de beneficii. În privinţa aceasta, a fost încă o dată artist în toată puterea cuvîntului. Părea să considere foarte firesc ca din moment ce plăcerile şi onoarea muncii erau ale lui, profiturile să fie ale altora.“ Din nefericire, un document manuscris din acea vreme vine să contrazică radical elogiul adus de pietatea filială. E vorba de Le Bas, de maestrul care se purtase atît de părinteşte cu Moreau, de Le Bas, pe care îl ruinaseră figurile din *Istoria Franţei* ale fostului său elev, precum şi încetineala sa interminabilă. În ultimele zile ale vieţii sale, Le Bas îşi vîrîse în această afacere garderoba soţiei sale, argintăria şi mobilele. Întrucît bietul om murise, urmează vînzarea lucrurilor sale în decembrie 1783, acea vînzare pe care Moreau o aştepta de multă vreme pentru a recîştiga şi putea exploata figurile cărora le furnizase respectivele desene şi a căror livrare o tot tărăgănase socotind, pe bună dreptate, că vîrsta lui Le Bas n-avea să-i îngăduie acestuia să ducă lucrarea la capăt. La anunţarea vînzării, Moreau declară în toate părţile, şi

Scanned with CamScanner

puse şi pe alţii să răspîndească ştirea că nu va continua cu nici un preţ desenele la *Istoria Franţei*. La toate onorariile propuse, aceeaşi făgăduială. În chiar dimineaţa cînd planşele au fost puse în vînzare, îl caută pe librarul Lamy şi-l previne că, ştiindu-i proiectul de a le scoate la licitaţie, ţine să-i aducă la cunoştinţă că nu va mai executa nici un desen. Lamy îl întreabă dacă nu cumva are de gînd să supraliciteze. Moreau îi răspunde că nu ; că e prea ocupat ; că nu va cumpăra decît în măsura în care planşele se vor vinde la preţ scăzut. Lucrarea e scoasă la licitaţie. Librarii şi negustorii se află sub efectul ameninţării lui Moreau că nu va mai livra desene. Numai Lamy licitează cu un necunoscut, dar şi el se lasă molipsit de descurajarea şi teama confraţilor. Şi necunoscutul pronunţă în faţa portărelului numele lui Moreau care-şi adjudecase lucrarea. Pentru 8960 de livre, el devine proprietarul a 154 de planşe dintre care 5 nu fuseseră folosite ; a 5598 probe, dintre care 2352 înainte de imprimare, şi a 959 probe de acvaforte. Or, tocmai la această vînzare, purtarea lui Cochin s-a deosebit radical de cea a lui Moreau. Cochin gravase porturile maritime în asociaţie cu Le Bas. În termenii actului de asociere, Cochin putea lua jumătate din planşele aparţinînd lui Le Bas, după aprecierea academicienilor. Delicateţea l-a determinat să nu se folosească de acest drept. Cochin n-a vrut să fie bănuiţi confraţii săi că l-au favorizat. El a dublat prima licitaţie de evaluare. [1]

Anii 1787 şi 1789 i-au solicitat lui Moreau cele două mari desene pentru marile evenimente petrecute atunci : Adunarea notabililor şi Deschiderea Statelor Generale. Şi, la începutul lui 1789, Moreau a fost numit academi-

[1] *Istoria vînzării colecţiei lui Le Bas*, de Joullain, în manuscris.

Scanned with CamScanner

cian, după ce în 1781 fusese agreat.[1] Trebuise să aştepte nouă ani acest titlu ; şi alegerea lui nu s-a realizat fără dezbateri şi contestări. Desenul pe care-l prezentase în şedinţa din 10 ianuarie nu i-a satisfăcut pe academicieni, care amînau pronunţarea. Atunci, la 19 aprilie, le-a adus un alt desen : TULIA TRECÎND CU CARUL PESTE TRUPUL TATĂLUI EI, despre care toţi au fost de acord că e mult superior primului ; şi Moreau a fost primit la 25 aprilie pe baza prezentării făcute de ruda sa Wille : i-au mai lipsit două voturi pentru a avea unanimitatea.

După Revoluţie, proaspătul academician a devenit orator al ideilor revoluţionare ale artei în şedinţele turbulente ale Academiei. A fost dintre cei care la 6 februarie 1790 au luat cuvîntul, împreună cu David şi cu Gérard, cerînd cu cea mai mare însufleţire revizuirea statutelor şi egalitatea absolută a tuturor membrilor corpului academic. Îl regăsim exprimîndu-se cu aceeaşi energie de opinie la furtunoasa şedinţă din 6 septembrie 1790, unde smulge numirea comisiei alcătuită din Pajou, Vincent, Migier, Lebarbier, Renou, precum şi adaosul a şaisprezece liber asociaţi[2]. Se mai află şi printre cei

---

[1] Iată în ce termeni relatează agrearea lui Moreau „Journal de Paris", din 1 mai 1781 :

„Dl. Moreau cel tînăr, desenator şi gravor al cabinetului Regelui, artist cunoscut de multă vreme în public, şi-a adus cîteva lucrări în faţa adunării Academiei regale de pictură şi sculptură ţinută la 23 aprilie trecut.

Printre imensele compoziţii expuse s-a remarcat Ceremonia încoronării, desenată şi gravată de el, şi desenul Luminaţiei marelui canal de la Versailles cu ocazia căsătoriei regelui şi cel al Paradei în faţa regelui în cîmpia Sablons ; la acestea a adăugat un număr mare de desene şi de gravuri, ba chiar şi cîteva capete desenate în pastel de mărime naturală. Fecunditatea compoziţiilor sale, tuşa spirituală a creionului şi acului său, respectarea exactă a costumelor şi perspectivei şi, în genere, graţia şi varietatea în felul său de a aranja, l-au făcut să dobîndească unanimitatea sufragiilor Academiei, care l-a admis în clasa agreaţilor ei."

[2] Îl întîlnim într-o comisie din anul V. *„A citit lista de obiecte alese la Roma pentru a fi expediate în Franţa. Printre tablouri nu a văzut nici unul de Giulio Romano. Protestează împotriva acestei omisiuni"* (Collection d'autographes Boilly, 1876).

Scanned with CamScanner

patru membri aleşi dintre „cei mai buni vorbitori“ care aveau să prezinte Comitetului de constituire noile statute şi regulamente. Republica lui Voltaire, Republica lui Rousseau se duce ; şi Moreau rămîne un revoluţionar. Numele său, pe care şi-l pusese pe deasupra *Încoronării*, a *Exemplului de bunătate a Delfinei*, a medalionului reginei, „susţinut de Drăgălăşenii şi de Bunătate“, numele lui de desenator al curţii nu are nici un scrupul să şi-l pună sub o medalie gravată pentru *Comuna artelor pictorilor, sculptorilor, arhitecţilor şi gravorilor*, constituită la 18 iulie 1793 în virtutea legii din 4 iulie 1793, din anul II al Republicii franceze. El semnează o gravură a Minervei căreia un geniu se pregăteşte să-i pună pe cap o bonetă roşie pe care zeiţa o ţine în mînă. În colecţia domnului Mahérault găsim un interesant desen de Moreau din acea epocă : costumul „Francezului republican“ în redingotă cu despicături, pălărie cu pene, ghete moi şi sabie la şold. [1]

XIV

Moreau n-a fost cîtuşi de puţin răsplătit de Revoluţie pentru acest patriotism. Teroarea l-a făcut să-şi piardă posturile, i-a redus la zero

[1] Un dosar interesant a fost vîndut la vînzarea din 9 aprilie 1872. Acest dosar conţinea recipise de la pictorii Regnault, Carle Vernet, Mérimée ; iar la aceste recipise se aflau anexate desenele costumelor funcţionarilor republicii executate de aceşti artişti sub conducerea lui Moreau, în virtutea unei hotăriri a Comisiei de instrucţie publică a Consiliului celor Cinci Sute. La acest dosar se afla anexată o scrisoare a lui Moreau, adresată lui Cabanis sau, în lipsă, lui Leclerc, cu data de 21 germinal, anul VI, scrisoare prin care îl anunţă că desenele sînt terminate şi-i solicită o întîlnire pentru a i le arăta. Să adăugăm la lucrările republicane ale lui Moreau două desene vîndute la vînzarea colecţiei Descamps (1868). Cele două desene, executate pe hîrtie brună, cu un cer complet haşurat cu alb şi cu mulţimea lucrată în tonuri negre, indicată în genul lui Prudhon, reprezentau serbarea Fiinţei Supreme.

Scanned with CamScanner

capitalul adunat din economii [1], i-a suprimat veniturile și sursele averii, suspendînd antreprizele editoriale ; și, în 1797, a fost obligat să ocupe un loc de profesor de desen în școlile centrale.

Artistul și-a îndeplinit conștiincios slujba aceasta modestă și plină de constrîngeri. A pus creionul în mîna a mai bine de două mii de elevi ; și, în calitatea sa de bunic profesor, a avut satisfacția de a îndruma, printre atîția alți elevi, talentul precoce al unui nepot al său, Horace Vernet, a cărui lucrare executată la doisprezece ani, o pictură în ulei pe mătase, pe tabachera sa, și care reprezenta un om călare trăgînd cu pistolul, o arăta la toată lumea.

Slujba sa fu desființată. Rămînea fără salariu, fără îndemnizație ; abia după trei ani îi era acordată o foarte modestă pensie. Era silit să se reîntoarcă la creionul său, la meseria lui de vinietist. Dar Revoluția trecuse peste el. Și pentru Moreau, ca pentru toți ceilalți, ea fusese vrăjitoarea rea care printr-o lovitură de bețișor îi răpise talentul de artist al veacului al XVIII-lea.

Decadența artistului, prăbușirea lui bruscă, nu apare încă prea evident în interminabilul *Nou Testament*, căruia îi consacră o parte din anii Revoluției și pe care chiar dacă l-ar fi început înainte, tot n-ar fi izbutit să-l facă mai bine decît *Istoria Franței* ; dar surprinde, consternează aproape, prin desenele acestea împotriva gustului și a felului său obișnuit de a ilustra : nu mai sînt ilustrații de Moreau, ci unele bistre debile, penibile, miniaturizate, de dimensiuni reduse și în factura trudnică a celor ale lui Queverdo, ba chiar ale lui Chasselat. Tendința lui de a închide forma în conturul

[1] În *Le Livre rouge*, cu data de 30 septembrie 1790 găsim următoarele : O sumă de 30 000 de franci ca rentă viageră domnului Moreau, pictor al regelui.

Scanned with CamScanner

unei mici trăsături de condei, pe vremuri disimulată, salvată prin spirit și delicatețe, se accentuează necontenit odată cu trecerea anilor și ajunge la uscăciunea acestor desene liniare, dintre care două, datate din anul III, au ca subiect PLECAREA LA OASTE A UNUI VOLUNTAR și COPIL JUCÎNDU-SE CU O CĂCIULIȚĂ ROȘIE. Urmează desene din ce în ce mai laborioase, scene din *Eneida*, tîrîndu-se mult în urma lui David sau a lui Prudhon. Si va coborî la nivelul micilor suite de imagini, în care ni se pare că vedem senilitatea artistului căzînd în puerilitate : un Florian, un La Fontaine, delicii ale edițiilor lui Renouard, pe care si le dispută gustul ignorant al bibliofililor. Și, în sfîrșit, ca și cum nefericitul ar fi pierdut orice amintire de sine, orice amintire a micilor sale capodopere, îndrăznea să-l reia pe *Molière* ! Pe *Noua Eloiză* ! — O clipă face un efort, se încearcă pentru ultima oară în marile desene de ceremonii. La salonul din 1804, expune festivitățile date de oraș în cinstea păcii de la Viena și a căsătoriei lui Napoleon, festivități care, după cum ne informează catalogul, nu-i mai sînt comandate și nici achiziționate.

În 1814, unul dintre primele acte ale revenirii lui Ludovic al XVIII-lea a fost să-l repună pe Moreau în vechiul său loc de desenator al cabinetului regelui. Pentru artist, aceasta însemna o reîntoarcere a timpului ; și parcă întinerit de această favoare, mintea lui îmbătrînită se înfierbînta, visa să revină în funcții printr-o lucrare care să fie la sfîrșitul vieții sale pandantul încoronării lui Ludovic al XVI-lea : Încoronarea lui Ludovic al XVIII-lea. Dar de doi ani suferea de un rău incurabil, de o tumoare canceroasă la brațul drept. După două operații dureroase, o a treia fu considerată imposibilă ; și Moreau și-a petrecut ultimii ani din viață nemaiavînd nici măcar

Scanned with CamScanner

scumpa lui ocupaţie de desenator, pentru a se distrage de apropierea morţii. A încetat din viaţă la 30 noiembrie 1814. [1]

XV

Elogiul artistului îl aflăm cuprins într-un cuvînt, cuvîntul rostit de artişti la mormîntul său : „E un om pe care nu-l vom putea înlocui.“

Pe om, ar fi nedrept să-l judecăm după figura din portretul său [2], cu capul mic, înfundat şi arogant, cu fruntea obstinată, cu gura ieşită în relief şi bosumflată, fizicul său de om care bombăne, urîţenia tenacităţii desprinsă din profil. Era un părinte iubitor, un prieten cald, un om bun şi de suflet, dar într-un înveliş dur şi aspru, cu aparenţe bruşte, cu izbucniri de vivacitate, cu brutalităţi de o sinceritate care nu ştia să ascundă nimic, nici să îndulcească vreo impresie sau idee despre el. Farmecul social nu-i lipsea totuşi ; imensele lui lecturi, cu care-şi refăcuse o educaţie întrucîtva neglijată, ajungînd să fie un soi de bibliotecă vie, memoria extraordinară şi naturală în care se rînduiau limpede numele, evenimentele, cele mai mărunte date ; dragostea pentru anecdotă, pentru micile fapte istorice care-i făcu-

---

[1] Rusia nu l-a uitat pe artistul care-şi făcuse debutul acolo. La moartea sa, i-a cumpărat cea mai mare parte a planşelor sale. Opera alcătuită de artist şi care cuprindea şapte volume la Biblioteca Naţională, legată şi purtînd blazonul ţarului, era să ia calea Rusiei, fără intervenţia fiicei artistului. Tot din Rusia ne-a revenit, anii trecuţi, *Monumentul costumului*, vîndut de domnul Gigoux.

[2] Există un singur portret al lui Moreau desenat de Cochin şi gravat de Saint-Aubin, în suita *Société académique des Enfants d'Apollon*, societate alcătuită din muzicieni, pictori melomani, şi cărora Moreau le-a făcut aproape la toţi portretele : în afară de acesta, el a desenat biletul de intrare la concertele pe care societatea le dădea în fiecare joi în palatul Lubert, în strada Cléry 96, împodobindu-l cu un cap în chip de soare simbolic strălucind. În notiţa sa asupra lui Jean-Baptiste Nini, dl. Viliers indică, dar cu unele rezerve, un medalion în teracotă al modelatorului, ca fiind portretul lui Moreau cel tînăr.

Scanned with CamScanner

seră pe prietenii săi să-l poreclească *anecdotierul*, amprenta originală pe care o dădea lucrurilor povestindu-le, plăcerea de a se oferi altora, însufleţirea pe care-o producea risipeau urmele de înşelătoare lipsă de uşurinţă de pe vremuri şi un oarecare aer morocănos pe care-l avea cînd nu se încălzea : asperităţile dispăreau, povestitorul original izbutea să placă şi toţi descopereau în spiritul acesta atrăgător un suflet simpatic.

NOTIŢE

În legătură cu numirea lui Moreau la cabinetul regelui, iată o interesantă comunicare ce mi-a fost făcută de dl. Henri de Chennevières, extrasă din jurnalul lui Papillon de la Ferté, pe care intenţionează să-l publice :

Anul 1778 — 18 ianuarie (duminică)

Un lucru care mă sîcîie e numirea în postul de desenator al cabinetului regelui, vacant de la decesul domnului Challes. Dl. le Mâal de Duras are un fel de promisiune din partea domnului duce d'Aumont în favoarea domnului Moreau, cel care execută desenele şi gravurile căsătoriei din 1770 şi cele ale încoronării. Dar dl. duce d'Aumont care ar dori ca acest post să se împartă între dl. Pair (Peyre) arhitect şi dl. Durameau, pictor de istorie şi protejat de dl. Dangervilliers, mă însărcinase să fac în aşa fel încît dl. le Mâal să se retragă ; numai că dl. de Duras, pe care l-am văzut de mai multe ori în legătură cu acesta, nu a acceptat, aşa că eu am propus împărţirea postului în trei, dl. duce d'Aumont a fost de acord, dar nu ştiu dacă şi dl. le Mâal va fi de aceeaşi părere.

. . . . . .

Marţi 20 ianuarie

Domnii primi gentilomi ai Camerei s-au dus cu toţii la dl. duce d'Aumont, unde dl. duce de Villequier mi-a spus în particular că s-a certat destul de serios cu dl. fratele său cu privire la alegerea domnului Pair şi a domnului Du Rameau pentru iocul de desenator al cabinetului regelui şi care trebuia să fie dat de preferinţă domnului Machi sau domnului Robert, dar că el nu-şi va da avizul ; aceşti domni întrunindu-se în şedinţă, dl. le Mâal de Duras a reclamat promisiunea ce-i fusese dată în fa-

Scanned with CamScanner

voarea domnului Moreau, dar dl. duce d'Aumont i-a răspuns că nu-şi luase nici un angajament formal, iar dl. Le Mâal de Richelieu a răspuns că nu-şi aminteşte să fi auzit vorbindu-se despre aşa ceva; întrucît dl. de Duras m-a interpelat de mai multe ori într-un mod foarte însufleţit, am fost silit să spun că într-adevăr el îl propusese pe dl. Moreau şi că în momentul propunerii nu se ridicase nici o obiecţie împotriva sa; întrucît dl. duce d'Aumont prezentase în sprijinul unui memoriu al talentelor domnilor Pair şi Du Rameau o foarte frumoasă colecţie de desene a domnului Pair, aceasta n-a plăcut deloc domnului Duras, care a zis că va pune şi el să se aducă desenele domnului Moreau; în cele din urmă, după o vie discuţie, dl. duce d'Aumont propunînd să se împartă postul în trei, împărţirea aceasta a fost acceptată şi s-a dat ordin în consecinţă pentru brevete . . . . . .

. . . . . .

Februarie. — Duminică 1 februarie

Ieri, domnii primi gentilomi ai Camerei au semnat în adunarea lor ordinară brevetele domnului Pair, ca desenator al cabinetului regelui, al domnului Durameau ca pictor al cabinetului, şi al domnului Moreau ca gravor al sus-numitului cabinet; s-a acordat o pensie de 400 de franci domnului Lempereur, fost gravor la Menus Plaisirs . . . . . .

Din cartea baronului de Pontalis: *Les Dessinateurs d'illustrations du dix-huitième siècle*, împrumut cîteva scrisori şi fragmente de scrisori ale lui Moreau. Mai întîi o scrisoare adresată lui Beaumarchais în legătură cu ediţia lui Kehl a *Operelor lui Voltaire*.

Paris, 15 iulie 1782

Domnule, cred că se cuvine să utilizez toate mijloacele posibile pentru a face publicitate lucrării mele. Nu pot decît să mă adresez dumneavoastră, şi îndrăznesc a mă convinge că nu mă veţi refuza, afacerea mea fiind prea legată de a dumneavoastră ca să nu vă intereseze.

Sînt gata să scot primul tiraj in-8° al stampelor mele pentru împodobirea frumoasei dumneavoastră ediţii din Voltaire. Deşi nu lucrez decît cu propriile mele forţe, înaintez foarte repede, din moment ce 20 de planşe sînt gata, iar 29 sînt avansate, şi aceasta începînd din luna octombrie a anului 1781. Lucrez cu cel mai mare zel posibil pentru a-i servi pe subscriptori, şi în ciuda acestei promptitudini ei nu se grăbesc să vină. Aşa cum ştiţi, domnule, în relaţiile cu publicul nu-i de ajuns să ai talent, mai e nevoie să şi vorbeşti despre tine, v-aş ruga deci să-mi procuraţi mijloacele (fără a vă compromite în nici un

Scanned with CamScanner

fel) de a face să parvină la subscriitorii dumneavoastră cîteva prospecte pentru a-i informa despre lucrarea mea, căci ar însemna să comit o indiscreţie cerîndu-vă lista.

Vă rog, domnule, să-mi răspundeţi sincer şi să nu-mi refuzaţi un mijloc care nu poate decît să-mi asigure recuperarea banilor mei.

Am onoarea de a fi,
MOREAU cel tînăr

P. S. *„Curierul Europei" mi se pare că vorbeşte cu multă întîrziere despre stampe.*[1]

Concediu de şase luni acordat domnului Moreau pentru a se duce în Italia.

(22 septembrie 1785)

Noi... am permis cu îngăduinţa regelui ca dl. *Moreau,* gravor al Maiestăţii Sale, să absenteze pentru a se duce în Italia, pentru a se ocupa de chestiuni de familie, în răstimp de şase luni, după expirarea acestei perioade, numitul domn Moreau va fi obligat să se întoarcă în Franţa... Drept care...

Concediu extras din Arhivele naţionale 01095 şi publicat în „Nouvelles Archives de l'Art français", 1878.

Moreau era inflexibil în afaceri. Wille povesteşte despre intervenţia sa ca arbitru în legătură cu *Le Tableau de l'empire ottoman,* de cavalerul Mouradja, ilustraţie pentru care Moreau reclama dublul sumei ce i se oferise. Iată o reclamaţie înaintată preşedintelui Camerei, în legătură cu desenul comandat de dl. de Varenne şi gravat în culori de Janinet, cu titlul: *Proiect al unui monument al regelui ce urmează a fi ridicat.*

Domnule Preşedinte,

Scuzaţi-mă că vă deranjez, dar întrucît afacerea pentru care am onoarea de a vă scrie se petrece între unul dintre funcţionarii dumneavoastră şi mine, am crezut necesar să o supun hotărîrii dumneavoastră. Iată faptul. Am executat un desen pentru dl. De Varenne (unul dintre portăreii Adunării); el reprezintă un monument pentru glorificarea regelui. I-a adus omagiul său în Adunarea naţională, ba chiar a fost expus acolo cîtva timp. Dl. De Varenne şi cu mine am stabilit următoarea înţelegere: 1° că-i voi livra acest desen în cursul lunii septembrie 1789, ceea ce am şi făcut, după cum atestă chitanţa pe care-o are de la mine. 2° Se înţelesese cu mine să-mi plătească 20 de ludovici drept onorariu în momentul cînd îi voi fi livrat desenul, ceea ce n-a făcut;

[1] Comunicat baronului Portalis de prinţul Alexandru Bibescu.

Scanned with CamScanner

dimpotrivă, mi-a dat doar jumătatea prețului convenit, cu promisiunea că-mi va plăti cealaltă jumătate în cursul lui octombrie al acelui an, ceea ce n-a făcut încă, deși i-am scris mai multe scrisori, la care nu mi-a răspuns totdeauna, și atunci cînd a făcut-o m-a trimis la calandrele (sic) grecești: totdeauna întrebuințează expresii vagi. În sfîrșit, iată că au trecut nouă luni de la promisiunea domnului De Varenne și, cum totul trebuie să aibă un sfîrșit, mă refer deci, domnule președinte, la ceea ce vă va dicta conștiința ca să mi se plătească ceea ce doresc cît mai curînd posibil, banii fiind extrem de rari, iar artele ignorate, ceea ce mă silește să cer plata. Între timp, dacă e cumva în imposibilitatea de a mă satisface în momentul de față, să-mi fie îngăduit a-i pune sechestru pe leafa sa. Am onoarea de a fi...

MOREAU cel tînăr,

Desenator și gravor al Cabinetului regelui și al Academiei sale,
Paris, 23 august 1790.[1]

Lui Moreau îi plăcea să scrie tot felul de lucruri. E un corespondent asiduu la „Journal de Paris", căruia îi trimite reclamele stampelor sale, ba chiar și impresii *de visu*. Și în legătură cu Federația din 1792, scrie următoarea scrisoare:

Domnilor,

Îngăduiți-mi să vă semnalez una din erorile care s-au strecurat în raportul pe care-l faceți în foaia dumneavoastră din 15 ale acestei luni despre Federația din 14 iulie 1792.

Numai Adunarea și regele (afirmați dumneavoastră) trebuiau să se urce la altarul Patriei și să se așeze alături de Cartea Legii. La care, faceți observația că planul acesta n-a putut fi executat; regele a rămas pe platformă în mijlocul Adunării, ea însăși înghesuită de cei de față. Acolo regele a prestat jurămîntul constituțional *etc...*

Relatarea aceasta e departe de a fi adevărată, căci toată partea din fața Școlii militare era complet liberă atunci cînd Adunarea națională și regele s-au urcat pe estradă. Președintele și regele s-au așezat lîngă Cartea Legii și lîngă o parte din Adunare; restul au stat pe treptele părții superioare, mereu în direcția Școlii militare și, din acel loc, au jurat ambele părți. Iată faptele, și pot să le dovedesc, căci le-am văzut, și mai mult de douăzeci de mii de cetățeni pot s-o afirme dacă au văzut cu ochii adevărului.

---

[1] *„Archives de l'Art français,"* seria a II-a.

Scanned with CamScanner

Semnalez această eroare, pentru că o văd repetată după dumneavoastră în mai multe ziare și socot că e de cea mai mare importanță să restabilim adevărul cu privire la aceste fapte.

La aceste scrisori, să mai adăugăm una referindu-se la profesoratul lui Moreau la Școlile centrale, dată în prima ediție a cărții noastre și care ne-a fost comunicată de Jules Boilly :

23 brumar anul V al Republicii franceze

Cetățene Președinte,

Am citit lista obiectelor de artă pe care comisarii francezi trimiși la Roma le-au ales pentru a fi transportate în Franța, precum și instrucțiunile ce le-au fost transmise în legătură cu aceasta de clasa Institutului pe care-l prezidați : în această nomenclatură de lucrări celebre nu am putut vedea menționată nici una dintre cele datorate penelului lui Giulio Romano ; și, totuși, numele acestui artist figurează la un loc destul de onorabil în istoria marilor maeștri ca să regretăm că nu avem în Muzeul francez decît un tablou puțin însemnat. Astăzi, cînd acest muzeu se va îmbogăți cu atîtea capodopere ale școlilor italiene, oare nu s-ar cuveni să-l așezăm pe Giulio Romano în locul care ar da o idee cuprinzătoare și justă despre talentul său ? Membrii clasei de Arte din Institut își vor aminti negreșit de tablourile acestui maestru, demne să fie alese de către comisie ; aș îndrăzni să le indic unul care m-a frapat în mod deosebit și care, dealtminteri, se află la dispoziția guvernului roman : e tabloul altarului principal din biserica Santa Maria dell'Anima *și reprezintă o Fecioară încoronată de îngeri, împreună cu sfîntul Iosif și cu sfîntul Iacob, și cu un alt sfînt pe care-l invocă.*

Voi încheia scrisoarea, cetățene președinte, cu gîndul care m-a încurajat să vă scriu : el nu poate să nu fie bine primit de membrii unei societăți care declară că primește ideile bune și utile, și care, respingîndu-le pe cele care nu sînt astfel, se arată recunoscătoare autorilor lor pentru motivele care i-au inspirat.

Sînt, cu respect și fraternitate, al dumneavoastră concetățean,

MOREAU cel tînăr

Profesor la Școlile centrale.

Să dăm în continuarea acestei scrisori biletul plin de afecțiune adresat nepoatei sale, fiicei lui Carle Vernet.[1]

---

[1] Scrisoare aflată în posesia baronului Portalis.

Scanned with CamScanner

Doamnei Lecomte, la doamna Desendroni, în castelul său de la Fresne, departamentul Nord, la Fresne prin Coude.

Paris, 28 august 1809

Buna mea fetiță, îți mulțumesc pentru atenția pe care ai avut-o de a-mi da știri despre tine, precum și despre soțul tău și despre micuța Camille, despre care nădăjduiesc că, atunci cînd va veni, îmi va spune, ca și mama sa : tăticule.

Dar nu-i mulțumesc și ticălosului de zefir care, în loc să mîngîie ochii scumpei mele Camille, i-a rănit pînă într-acolo încît s-o facă să sufere ; dacă i-ar fi văzut cît sînt de blînzi, desigur că ar fi dezarmat. Dar nu există plăcere fără puțină contrarietate. Asta-i viața.

Sînt foarte bucuros să aflu că soțul tău a început tratamentul. L-am informat pe doctorul Guillotin, care speră să se obțină prin el cea mai mare ameliorare, dar contează că Lecomte îl va ține la curent cu starea bolnavului în timpul tratamentului, căci nu-ți pot spune cît interes arată el față de tot ceea ce vă privește, și cît va fi de încîntat să primească știri de la voi.

Vă însărcinez pe voi doi să prezentați omagiile mele respectuoase doamnei Desendronni, sînt convins că îmi veți face acest comision cu multă bucurie. Neavînd privilegiul de a-l fi cunoscut pe domnul Desendronni, o rog pe Camille să-i transmită cît îi sînt de recunoscător pentru amabila primire pe care a făcut-o copilașilor mei.

Toți cei care vin la mine sîmbăta au fost încîntați de amintirea ta și-ți mulțumesc de mii de ori, iar eu, care plec la Provins, vă îmbrățișez, tată, mamă și copii, și sînt pentru totdeauna bunul vostru părinte

MOREAU cel tînăr

Dacă-mi scrii la Provins, departamentul Sena-și-Marna, contez pe știrile tale, de azi pînă la sfîrșitul lui septembrie, cînd mă întorc la Paris.

În sfîrșit, două bilete sfîșietoare ale artistului, deja serios bolnav și fără un ban [1]. Iată-l pe primul :

Rog pe dl. Renouard să-mi vină într-ajutor, căci nu știu ce să mă mai fac. Nu mai am nici un ban, mă aflu în cea mai mare încurcătură, aștept totul

[1] *Bilet comunicat de dl. Emile Michelot, din Bordeaux, baronului* Portalis.

Scanned with CamScanner

de la bunăvoința dumneavoastră, și fiți sigur de recunoștința celui care va rămîne mereu al dumneavoastră,

8 februarie 1814 MOREAU cel tînăr

Și iată și cel de al doilea bilet (2 noiembrie 1814), din luna cînd artistul avea să moară și e scris cu o grafie tremurătoare :

Îmi pare rău, domnule, că vă deranjez, dar mă aflu la mare nevoie, nemaiputînd să lucrez în clipa aceasta, căci brațul refuză să mă slujească. Se pare că pînă la sfîrșitul anului nu pot spera să mă pot bucura de el în voie ; neavînd nici o speranță să primesc bani decît pe la sfîrșitul lui ianuarie, am recurs așadar la dumnevoastră pentru a-mi procura bani cît mai curînd cu putință. Contez pe dumneavoastră pentru săptămîna aceasta negreșit.

Sînt, cu stimă, domnule, al dumneavoastră preadevotat servitor,

MOREAU cel tînăr

Să dăm relatarea unei vizite făcută de dl. Mahérault, în tinerețe, bătrînului Moreau :

„Îmi amintesc perfect de ultima oară cînd l-am văzut. Eram foarte tînăr pe atunci. Era în 1810. Sînt cincizeci de ani de atunci.

Locuia în strada de l'Enfer, în colțul pieții Saint-Michel, la etajul patru, după cîte îmi amintesc, într-o casă pe care tîrnăcopul demolatorilor au făcut-o să dispară pentru a prelungi bulevardul Saint-Michel. Am sunat. Doamna Moreau mi-a deschis ea însăși și m-a introdus în biroul soțului ei.

Camera era pardosită cu lespezi, ca și restul apartamentului ; plăcile erau vopsite în roșu și ceruite cu grijă. Un corp de bibliotecă, înalt pînă la cot, vopsit în alb, îi stătea la dispoziție, iar pe niște policioare se înșiruiau cărțile pe care Moreau le ilustrase cu desenele sale, precum și multe altele. Nici una nu era legată somptuos, dar majoritatea lor, edițiile frumoase ale lui Didot și Renouard, erau frumos cartonate în genul lui Bradel și învelite într-o hîrtie trandafirie marmorată.

Moreau stătea așezat la masa lui de lucru, în fața unei ferestre de care era legat unul dintre acele șasiuri acoperite cu hîrtie albă, mult înclinate, de care se servesc toți gravorii pentru a atenua strălucirea luminii. Masa lui era aproape complet acoperită de o foaie de hîrtie «grand aigle», lipită pe o planșă, înălțată cu un pupitru, alături aflîndu-se un pahar plin cu apă, un creion de mină de plumb, o pană de corb, o bucată de tuș solid și una de sepia și un godeu plin cu această ultimă culoare. Acestea erau toate instrumentele lui de lucru.

Scanned with CamScanner

Lucra la una din cele două mari compoziţii pe care le executa în bistru pentru a descrie serbările date la Primărie cu ocazia căsătoriei lui Napoleon cu Maria-Luiza. M-a primit cu o bonomie fermecătoare, mi-a arătat desenul şi, cum, după ce l-am admirat, am remarcat un mic crochiu executat cu mină de plumb pe care-l avea în faţa lui, Moreau mi-a spus :

«E un costum de bal, aşa cum poartă femeile tinere azi. E de Horace Vernet, nepotul meu, care e la curent cu moda zilei, căci el desenează cea mai mare parte a costumelor pe care le publică Lamesangère în *„Journal des Dames et des Modes"*. Eu nu mai trăiesc în societate, ca pe vremea tinereţii, şi nu mai cunosc toaletele, mă servesc de acest crochiu pentru a ajusta toate figurile de femei pe care a trebuit să le plasez în compoziţia mea.»

Vorbind astfel, el îşi continua lucrul, şi m-a cuprins admiraţia văzînd cu cîtă uşurinţă mîna sa mare întindea bistrul pe figurile din compoziţia sa şi cu cîtă fineţe le modela. Moreau era un om mare şi viguros, pe vremea aceea avea părul încărunţit sau poate purta o perucă de această culoare." [1]

În colecţia domnului de Chennevières există o serie de opt desene, laviuri în tuş (înălţime : 11 cm, lungime : 14 cm) care sînt, după părerea mea şi a proprietarului lor, de Moreau, avînd o anumită înrudire cu figurile din *Mon Odyssée ou Journal de mon retour de Saintonge*, şi care nu sînt totuşi nici de Desfriches, nici de Cochin, de care totuşi amintesc. Primul desen, în care doi călăreţi merg în trap pe nişte gloabe, are scris sub el : *Drumul de la Vaudreuil la Rouen călare pe gloabe.* Al doilea, în care regăsim pe cei doi călători într-o trăsură mică, hodorogită, cu perdele de piele, are ca legendă : *Salută marea.* Al treilea, reprezentînd marea agitată, cu o corabie ancorată, nu-i arată pe cei doi călători despărţindu-se de doi prieteni, în timp ce o barcă e lansată la apă. Dedesubt se poate citi : *Rămas bun şi îmbarcare.* Apoi, un al patrulea desen, în care toată lumea, aflîndu-se în magazia corăbiei şi stînd culcată pe baloturi, e pe punctul de a vomita : *Petrec noaptea în fundul calei.* A cincea, în care vedem pe cei doi călători într-o barcă ridicată pe un val al mării agitate : *Debarcarea în Anglia.* În cel de al şaselea, cei doi se află într-o cabrioletă pe patru roţi, trasă de patru cai încălecaţi de doi surugii. Pe o bornă stă scris : *XVI Mile. Londra,* iar legenda e următoarea : *Drumul spre Londra.*

[1] *La vie de Paris,* 1880, de Jules Claretie, ed. Havard.

Scanned with CamScanner

Al şaptelea desen ne oferă priveliştea marelui fluviu comercial plin de corăbii, iar dedesubt: *Vedere a Tamisei*. În sfîrşit, cel de al optulea desen, un desen foarte frumos, înfăţişează într-o cameră cu două paturi pe cei doi francezi în izmene, în halate, cu bonete de noapte, şi unul opreşte în pragul uşii două femei mici şi elegante, dintre care una ţine în mînă un felinar cu geamuri opace. Legenda: *Două doamne au absolută nevoie de ei.*

E vorba de ilustrarea unei cărţi, sau, mai degrabă, de ilustrarea unei călătorii a desenatorului la Londra? — călătorie despre care nu găsesc nici o urmă în viaţa lui Moreau. Desenele acestea, vîndute de Michel marchizului de Chennevières, erau însoţite de alte opt, din aceeaşi serie, vîndute unui domn necunoscut, care spunea că ar cunoaşte subiectul ilustraţiei.

Să încheiem cu un fragment dintr-un Memoriu al lui Moreau, adresat domnului Amelot, în legătură cu un spectacol de Operă [1], şi publicat de dl. Adolphe Julien în a sa *Histoire du Costume au théâtre*, ed. Charpentier, 1880.

„Artiştii, spunea el, care studiază zilnic îmbrăcămintea diferitelor popoare în decursul vremurilor, sînt, îndrăznim s-o spunem, poate singurii demni de a fi consultaţi în acest domeniu şi cei care sînt cel mai puţin consultaţi. Ei sînt în măsură să depăşească treptat vechile prejudecăţi datorate obişnuinţei şi să îndrume într-un fel oarecare ideile actorilor şi ale publicului spre adevăratul costum. De exemplu, în spectacolele de operă, în care sînt înfăţişate totdeauna acţiuni eroice, care prin urmare aparţin unor vremuri îndepărtate, adevăraţii artişti ar putea elimina folosirea *mănuşilor*. Ar fi şi aşa o economie considerabilă. Ar putea refuza să accepte ca hainele divinităţilor infernale şi ale demonilor să fie garnisite cu paiete şi cu galoane de aur şi de argint. Ei nu i-ar mai îmbrăca pe Jupiter şi pe Apollo în vestminte romane foarte bogate şi nu le-ar pune pe cap o cască împodobită cu diamante. Apollo şi Jupiter ar fi totdeauna cu capul descoperit, îmbrăcaţi cu o haină de culoarea cărnii, cu nişte mantii frumoase. Şi acest vestmînt ar fi desigur mai puţin costisitor, mai nobil şi mai conform cu ideile acceptate. Ar fi prea lung să intrăm în miile de detalii în care artiştii ar putea introduce deopotrivă gustul şi economia."

Memoriul acesta e datat din anul 1781.

---

[1] „Archives nationales", ancien régime. O 629. — Printre salariile acordate de „Les Menus-Plaisirs", în 1770, şi în legătură cu gestiunea spectacolelor găsim: Dl. Moreau, gravor, 1 200 livre.

Scanned with CamScanner

PRUDHON

FINTINARU · NECULAI

I

Cînd inspirația lui Watteau a dispărut din școala franceză ; cînd secolul al XVIII-lea, cu moravurile, ideile, modele și gusturile sale s-a cufundat în trecut ; cînd o mare reînnoire a sufletului unei națiuni și a gîndirii unui popor, o revoluție socială, a deschis artelor un nou viitor deplasîndu-le idealul, în Franța s-au întîlnit doi oameni care, cu aptitudini opuse, cu temperamente contrarii și cu destine diferite, au încercat să readucă pictura la lecțiile Antichității evocate sau plagiate de oamenii, ba chiar și de evenimentele din vremea lor.

Primul se reîntorcea la geniul Antichității prin Winckelmann, la liniile antice prin nudurile anatomice. Picta Horați și Brutus și credea că regăsește Roma restituind forma unui fotoliu sau desenul unui gladiu : era ceea ce el însuși numea „stilul antic". Mai tîrziu, recunoștea că romanii au fost aproape niște barbari în comparație cu grecii : a părăsit stilul roman, l-a căutat numai pe *cel grec pur*, copiind statui pe care nu se sfia să le reproducă în tablourile sale cu religiozitate. Din acest „grec pur" a ieșit *Răpirea sabinelor*. Iar mai tîrziu, antrenat pe urma micii societăți de „gînditori" din atelierul său, s-a îndreptat spre primitivii greci, spre primitivii gotici ; și ce

Scanned with CamScanner

tablou a ieşit din această inspiraţie a sentimentului naiv, atît de inocent antiacademic, al operelor care în orice şcoală anunţă frumosul părînd a-i da naştere ? *Leonida la Termopile.* Imaginaţie seacă şi declamatoare, mînă răbdătoare, dar lipsită de inspiraţie, conştiinţă şovăielnică, desenator trudnic şi material, incapabil să deseneze ceva fără model, şi căruia nimic nu-i apărea în ansamblul viziunii interioare, artist care se apropia numai prin decalc şi prin copie de arta antică, închipuindu-şi că-i cuprinde sufletul, cînd în realitate nu-i cuprindea decît scheletul.

Omul acesta, răsfăţat de adoraţiile admiraţiei publice, nemuritor încă din timpul vieţii, proclamat de gustul şi de pasiunile contemporanilor săi restauratorul Antichităţii : a fost David.

De-o parte, în umbră, exista un pictor pe care David îl numea cu dispreţ „un Boucher al vremii sale". Şi totuşi acesta avea în cap şi Grecia şi zeii. Nu smulgea frumuseţile artei antice petic după petic ; le găsea în sufletul său, îi radiau din mînă. Ştiinţa lui era intuiţia. Fără model, îşi însufleţea creaţiile graţie mişcării şi luminii vieţii, făcea să circule sîngele sub piele şi divinitatea în personajele sale. Statuile sacre începeau să umble şi să respire sub pensulele sale, ca nişte marmure ieşite din pămînt şi luîndu-şi avîntul în pictura unei Renaşteri. Iar geniul Antichităţii avea să retrăiască pentru ultima oară în Opera sa. Dar numele acestui pictor urma să devină popular abia după moarte : el se numea Prudhon [1].

II

La 4 aprilie 1758, Pierre Moreau, băcan din oraşul Cluny, şi doamna Ursule Mutin, soţia lui François Blais, negustor în susnumitul oraş,

[1] Păstrez ortografia consacrată a numelui lui Prudhon, care nu are nici un motiv să fie scris Proud'hon, dar nici Prudon.

Scanned with CamScanner

înfăţişau spre a fi botezat un biet copil născut în aceeaşi zi : era al zecelea fiu al lui Christophe Prudhon, cioplitor în piatră, şi al Françoisei Piremol, anume Pierre Prudhon [1], care ulterior, în actul său de căsătorie, va semna Pierre-Paul, după numele celui de al doilea naş : Rubens.

Odrasla cioplitorului în piatră a crescut ca un copil din popor, din greu, suferind de frig, de arşiţă, şi călindu-se în sărăcie. Dar a fost crescut şi cocoloşit de inima unei mame care aducea în afecţiunea ei maternă, în mîngîierile adresate ultimului venit dintre copiii ei, cea mai rară delicateţe sufletească, cele mai dulci afecţiuni şi acele sărutări de care de obicei n-au parte copiii din familiile sărace. Toată viaţa sa, Prudhon avea să se resimtă de această educaţie iubitoare care, oferind sufletului său, din fire sensibil, tandreţea, expansiunea, blîndeţea, devotamentul unui suflet de femeie, îl expunea, fără apărare, loviturilor vieţii, decepţiei iluziilor şi chinurilor sentimentelor omeneşti. [2] Anii treceau, şi băieţelul se ducea, împreună cu ceilalţi copii săraci din oraş, în pădurile Benedictinilor, ca să adune vreascuri pentru focul necesar cinei ; dezgheţat, nesupus, mai îndrăzneţ decît ceilalţi şi arătînd sub zdrenţe, în umbra marilor păduri, o fizionomie în care inteligenţa începea să se trezească, în care viitorul părea deja a promite ceva.

---

[1] Iată actul de botez al lui Prudhon :

„Azi (4 aprilie 1758), eu, preot al parohiei Saint-Marcel-de-Cluny, am boteazt pe Pierre, fiul lui Christophe Prudhon, cioplitor în piatră, şi al Françoisei Piremol, soţia sa, născut în aceeaaşi zi. Naşul său, Pierre Moreau, negustor băcan, şi naşa sa, doamna Ursule Mutin, soţia lui François Blais, negustor de stofe. Toţi din susnumitul oraş."

[2] O scrisoare pe care Prudhon o va scrie în 1785 lui Fauconnier, pentru a-l consola de moartea mamei sale, constituie o revelaţie a fericirii pe care a trăit-o în copilărie şi a plăcerii de a se întoarce ades în copilărie graţie amintirilor.

„...Ce să-ţi spun, prietene ? Am încercat ca şi dumneata aceeaşi nefericire. In patru luni i-am pierdut pe tata şi pe mama care

Scanned with CamScanner

Un preot se ataşază adeseori de un copil printr-un sentiment de protecţie părintească, printr-o paternitate morală. Vechea Franţă, îşi datorează multe din gloriile sale nevoii de adopţiune a omului care trăieşte celibatar şi nu poate fi tată. Preotul din Cluny era unul dintre aceşti oameni ai bisericii care se fac părinţii geniului unui copil. Priviţi-i portretul : părul cărunt, o frunte frumoasă pe care ridurile au lăsat urme fără a o brăzda, privirea limpede, temperată de bunăvoinţă, nasul amplu şi cu nările largi, gura care surîde liniştită, faţa inteligentă de burgund care exprimă prin toate trăsăturile sănătate, bunătate, rectitudine, vă închipuiţi ce protector şi prieten a putut fi părintele Besson pentru micul Pierre Prudhon. A făcut din acest copil fiul său sufletesc şi elevul său, i-a dat el însuşi principiile rudimentare ale tuturor cunoştinţelor, apoi, neavînd încredere în sine însuşi şi dîndu-şi seama că în micul lui creier se agită ceva, l-a trimis pe fiul cioplitorului în piatră la mînăstire şi a obţinut pentru el lecţii de la călugării din Cluny.

Prudhon intră aşadar în mînăstirea Cluny, a cărei biserică, cu două nave, de aproape douăzeci de picioare, era mare cît bazilica Sfîntul Petru din Roma. Trăieşte în lumea ei de piatră şi de marmură, de colonete ornamentate, de vitralii, de statui, de boazerii, de tapiserii. Ră-

---

mă iubeau cu multă dragoste. Mai mult încă, nu mi-au mai rămas decît nişte fraţi şi surori la care am aflat mai puţină afecţiune şi mai multă indiferenţă decît la nişte străini. La vîrsta mea de atunci, mi-a fost foarte greu să n-am pe nimeni care să se intereseze de tinereţea mea ; cu toate acestea, a trebuit să beau cupa pînă la fund ! Alte nenorociri au venit ; mi s-a retras bursa. Am rămas aşadar fără bani, fără ajutor, fără talent ; pe deasupra naiv, timid, încrezător, necunoscînd pe nimeni pe lume, şi în cele din urmă singur. Cîte mizerii mărunte, dar care pentru mine erau foarte mari, n-a trebuit să îndur ! Prin cîte încurcături nu mi-a fost dat să trec ! De cîte ori nu m-am lăsat păcălit datorită bunătăţii mele şi cîţi n-au abuzat de aceasta ! Cîtă deosebire între vremurile acelea şi epoca petrecută în casa tatălui meu.“ (Scrisoare aparţinînd domnului M. Pelée, publicată de dl. Clément.)

Scanned with CamScanner

mîne uluit în fața capelei familiei Bourbon, un tezaur de magnificență, ale cărei capiteluri purtau douăsprezece statui de argint. Gîndirea și privirea i se pierd în cupola absidei, unde drama și personajele biblice se agitau pe un fundal de aur. Și, deodată, înlăuntrul bietului copil se produce parcă o lumină confuză : o chemare de departe, o aspirație încă inconștientă, o voință tulbure care pune stăpînire pe el. Pe măsură ce se cufundă în contemplarea tuturor acestor lucruri însuflețite de mîna omului, sub bolțile strălucind de imagini, în mijlocul zidurilor populate de forme, simte crescînd în el ambiția imperioasă, de neînfrînt, de a fi și el un sculptor, un pictor : vocația îi apare. Atunci, caietele lui de școlar se umplu de schițe care iau locul limbii latine ; cu briceagul găurește și lucrează lemnul și tot ceea ce îi cade sub mînă — chiar și săpunul, din care într-o bună zi scoate un tablou înfățișînd *Patimile,* care-l va surprinde mai tîrziu, cînd se va întoarce din Italia. Pictura îl ispitea îndeosebi. Storcea sucul plantelor și al florilor, își fabrica pensule din firele de păr adunate de pe hamurile cailor, și picta. Dar ce necaz, ce disperare că nu putea ajunge la tonul, la vigoarea tablourilor din mînăstire ! pînă în clipa în care un cuvînt al unui călugăr : „N-ai să izbuteşti : sînt pictate în ulei“, îl luminează ca o revelație. Descoperea, inventa pictura în ulei.

La dl. Marcille, în colecția aceea care constituie istoria talentului unui om, de la primele tatonări și pînă la maturitatea triumfătoare, regăsim una din primele picturi în ulei ale tînărului pictor. Ea reprezintă, împodobite cu ghirlande de trandafiri mari, roșii și ieșind din ambele laturi ale unui mascaron, toate pălăriile care se purtau pe atunci în Burgundia atît de către civili, cît și de către militari, în ținută de casă sau de gală. În față, pălării și tricornuri galonate cu aur ; la dreapta, pălării negre cu boruri largi, tivite cu o panglică albă și roșie, și pălării mari de vînătoare ; la stînga, pă-

Scanned with CamScanner

lării rotunde şi altele de fetru alb vîrîte una într-alta în formă de piramidă. În mijlocul acestui cadru al tuturor pălăriilor, se poate vedea un soi de grotă, în care doi muncitori înspăimîntători, în cămaşă, învăluiţi în aburi, rigizi ca nişte figuri din arta bizantină, muncesc şi apretează fetrul... Pictorul, care mai tîrziu avea să înscrie pe deasupra pînzelor sale numai legenda fabulelor din Olimp sau a alegoriilor morale, a scris : *Charton, negustor de pălării, vinde toate felurile de pălării, fine sau de alt fel*, în josul acestui panou, pictat cu brutalitate, după cele mai naive şi mai grosolane tradiţii ale zugravilor de firme. Abia dacă descoperim, căutînd bine, primele tatonări ale viitorului colorist cu nuanţe argintii în cele cîteva zgîrieturi de lumină, în unele mici dîre de alb pe cămăşile celor doi oameni.

Pictura aceasta curioasă, precum şi cele două grifonaje, biete schiţe de începător, a cărui mînă ezită şi tremură în faţa naturii şi pe care le-am atribui unui biet elev al lui Schenau : o femeie care deapănă la vîrtelniţă şi o fetiţă care dă o porţie de terci păpuşii sale, gravate, în *facsimil*, de baronul de Joursanvault, — acestea sînt primele încercări în care Prudhon se caută pe sine, şi-şi urmăreşte înainte de vreme geniul. Dintre aceste prime începuturi, să regretăm două tablouri pierdute. Poate că vîna lui Callot ni s-ar fi revelat în Prudhon graţie celor două portrete, cel al lui Pierrot le Bavoux şi cel al lui Gothon Bibi, doi cerşetori, vechi tovarăşi ai săi de pe vremea hoinărelilor prin pădure, care, doar pe temeiul numelor lor aşa de pitoreşti, trebuie să fi fost nişte glorioşi coate-goale, nişte tipuri de cerşetori de mare rasă, trăind din pomană pe lîngă vechile noastre mînăstiri.

Aceste prime lucrări ale lui Prudhon, obstinaţia eforturilor sale ; îndîrjirea cu care desena surprindeau şi interesau pe călugări, care i-au vorbit de el monseniorului Moreau, episcop de Mâcon ; şi tînărul fu trimis de monseniorul

Scanned with CamScanner

Moreau la Dijon, la școala de desen a domnului Devosge, ale cărui puține tablouri ni-l arată a fi, ciudat lucru, inspiratorul și în același timp elevul genului lui Prudhon.

Apoi, la capătul unor studii îndelungi și răbdătoare, cînd începea să-și adune forțele și să-și măsoare elanul, Prudhon era rechemat la Cluny. Tînărul lăsase în urma lui una din acele legături pe care le stabilesc, în afara simpatiei și a egalității sufletelor, vîrsta și temperamentul. Cînd bărbatul a înțeles tot ceea ce lipsea aceleia pe care o iubise, pentru a fi pe măsura inimii sale, cînd își va fi dat seama de inferioritatea morală și de imposibilitatea de a o înălța pînă la el pe această ființă vulgară, nu s-a crezut dezlegat de datoria unei reparații, nu a voit să se eschiveze de la căsătorie. Bunul abate Besson [1] binecuvîntă așadar la 17 februarie 1778 căsătoria protejatului său cu fiica unui notar regal, care nu dăduse nici o zestre fetei sale pentru a se mărita și care nici la moarte n-avea să-i lase nimic. Căsătorie mizeră [2], la care elevul Academiei de pictură și de sculptură din orașul Dijon a avut ca martori pe un țesător de pînză și pe cei trei slujbași din biroul socrului său.

Această nefericită căsătorie părea să distrugă viitorul artistului. Luat de la studiile sale din Dijon, fixat în micul său oraș natal, legat de cămin, pierzîndu-și orice mare speranță, redus la un meșteșug care să-i asigure existența, neavînd nici o perspectivă decît aceea a unui amărît pictor de portrete și de firme, el a întîl-

---

[1] Portretul acestuia se află în colecția domnului Eudoxe Marcille. Dl. Clement îl crede pictat în timpul popasului lui Prudhon la Cluny, după întoarcerea de la Roma și înainte de a se duce la Paris. În același timp, ar fi pictat un portret al domnului Landel, industriaș din Dijon, care l-a plătit în natură, cu două cuverturi de lînă fabricate de el. (*Prud'hon, S-a vie, ses Oeuvres et sa Correspondance*, de Charles Clément, Didier et C-ie, 1872.)

[2] Din căsătoria sa cu Jeanne Pennet, Prudhon a avut, între 1778 și 1796, cinci copii : patru băieți și o fată. Botezul lui Jean Prudhon, fiul cel mai vîrstnic al pictorului, datează din 27 februarie, exact la zece zile după căsătoria părinților.

Scanned with CamScanner

nit din fericire un protector care, încurajîndu-l, susţinîndu-l cu laudele sale, comandîndu-i desene, punînd un preţ pe tot ceea ce-i ieşea din mînă, l-a apărat împotriva ispitei îndoielii şi i-a redat încrederea în sine : l-am numit pe baronul de Joursanvault, din cavaleria uşoară a regelui, locuind la Beaune, o frumoasă şi nobilă figură de amator provincial, schiţată în următoarele rînduri ale gravorului Wille : „A întemeiat un fel de academie la el acasă, practică artele şi ajută pe tinerii care arată o înclinaţie în ceea ce priveşte talentul.“ [1] Acest protector [2] atît de generos, care-i numea pe tinerii artişti pe care-i iubea *copiii mei adoptivi,* a fost un demn patron al lui Prudhon ! La el şi-a căutat artistul consolarea : lui i-a împărtăşit tristeţile, luptele, încurcăturile, aspiraţiile, şi proiectele sale decepţionate : domnului de Joursanvault îi scrie pictorul :

Domnule,

Vă va fi desigur greu să-mi iertaţi nejustificata lene de a răspunde scrisorii cu care m-aţi onorat ; vă mărturisesc păcatul şi merit în privinţa aceasta toată supărarea dumneavoastră ; totuşi aveţi amabilitatea şi treceţi-mi cu vederea greşeala şi amintiţi-vă vechea dumneavoastră amabilitate la adresa mea. Pot ajunge oare să cred, domnule, că nu veţi dispreţui respectuoasele mele omagii precum şi promisiunea pe care v-o fac în acest an nou pentru tot ceea ce poate interesa plăcerile şi fericirea dumneavoastră ? Îndrăznesc să aştept această favoare din partea indulgenţei dumneavoastră.

---

[1] Memoriile şi Jurnalul lui Wille, 1857, vol. II.

[2] În casa din Cluny, unde a locuit Prudhon, s-a păstrat pînă de curînd, pe deasupra marelui ei şemineu, o pictură de tinereţe, litografiată de dl. Pelliat. Tradiţia spunea că bustul figurat în medalionul marcat şi susţinut de cariatide era un portret al domnului de Joursanvault, din care recunoştinţa lui Prudhon făcuse un fel de zeu tutelar al sărmanului său interior.

Scanned with CamScanner

Lucram în afara orașului Cluny atunci cînd ați binevoit a-mi scrie și, crezînd că după terminarea lucrărilor am să-mi petrec iarna la Dijon, speram să am onoarea să vă văd la Beaune, dar soarta, căreia îi place să-mi fie potrivnică, a hotărît altminteri, spre marele meu regret. În ultima dumneavoastră scrisoare mă amenințați cu pierderea prieteniei dumneavoastră, ceea ce ar fi pentru mine cea mai mare nenorocire, continui să doresc din tot sufletul să-mi păstrez bunăvoința dumneavoastră, vă implor să nu mi-o refuzați ! îndurați-vă de rugămințile mele, amintiți-vă de promisiunea pe care mi-ați făcut-o că nu mă veți părăsi niciodată !... Regret în modul cel mai sincer că nu am urmat înțeleptele dumneavoastră sfaturi ! cît de folositoare mi-erau ! cît am fost de orb ! și cît de puțin am profitat de ele ! dacă măcar aș putea să-mi îndrept greșeala ! dar poate că nu mai e timp..., cît sînt de nenorocit ! adunînd ceva bani, proiectasem să mă duc să-mi continui studiile la Dijon pînă în momentul concursului pentru Italia, dar din nefericire, cineva rugîndu-mă să-i împrumut bani pentru cîteva zile, n-am îndrăznit să-l refuz, și în clipa de față nu pot să scot nimic de la el. De aceea, mă văd în imposibilitatea de a-mi realiza proiectul și sînt silit să-mi petrec cea mai mare parte din iarnă în blestemata mea regiune natală ; dacă vreți, domnule, să-mi trimiteți cîteva planșe, cîteva ace și ceva verniu care servesc la acvaforte, am să vă gravez subiecte compuse de mine sau altele, în sfîrșit tot ce vă va plăcea, va fi dacă doriți în contul sumei ce v-o datorez, căci în clipa de față nu sînt în stare să vă dau banii, sau dacă vă plac mai mult desene în laviuri sau executate cu mina de plumb, am să vă fac...

Repet rugămințile mele de a dobîndi iertarea din partea bunătății dumneavoastră ; acordați-mi-o, domnule, vă implor, și credeți că sînt, cu cele mai respectuoase sentimente și cu cel mai perfect devotament,

Scanned with CamScanner

Al dumneavoastră prea plecat și supus servitor,
PRUDHON P.

Vă rog să încredințați pe domnișoarele Dembrun de respectuoasele mele omagii și să le doriți din partea mea tot ceea ce ar putea să-și dorească.

Cluny, 8 ianuarie 1780.

Cluny, 4 martie 1780.

Domnule,

Încîntătoarea dumneavoastră epistolă m-a umplut de bucurie și de plăcere ; mă încredințați așadar că am redevenit bunul dumneavoastră prieten, că v-ar fi greu să nu vă țineți promisiunea pe care ați făcut-o, ei bine, eu, pentru a vă mărturisi via mea recunoștință, vreau să fac tot ceea ce e cu putință pentru a-mi păstra pe veci prietenia dumneavoastră.

Ar trebui să fie tare ciudat din partea mea să mă cert cu dumneavoastră, pentru faptul că aveți motive temeinice să nu mă ajutați și să nu mă îndemnați să mă duc la Dijon, desigur că mi-aș reproșa chiar și ideea că am dreptul să mă supăr. Și totuși, domnule, consider că temerile dumneavoastră în privința lui Naigeon sînt puțin hazardate, iar grija dumneavoastră cu privire la mediocrul, ba chiar foarte mediocrul meu talent, întrucîtva exagerată, căci nu-mi vine a crede că o muncă de trei ani cu modèle excelente și sub conducerea unui maestru bun să nu mă fi adus și pe mine, ca și pe multe alte talente, mult deasupra slabelor eforturi pe care ar fi să le fac pentru a mă distinge la concurs. E adevărat că pentru moment nu văd vreun alt mijloc, oricît de nesigur, de a ieși mai repede din situația actuală decît concursul de la Dijon ; dar nu cumva trebuie să mă tem de asemeni, pe drept cuvînt, că voi face doar o încercare infructuoasă, și că trei ani pierduți nu sînt de natură să-mi îndreptățească temerile, din nefericire, prea bine justi-

Scanned with CamScanner

ficate? Singurul motiv care mă împinge cu putere să întreprind această călătorie sînt studiile pe care voi fi în măsură să le fac și care socot că îmi vor folosi.

Să vorbim puțin și de alte lucruri. Dumneavoastră, domnule, îmi dați curaj, și-mi voi spori cu ardoare stăruințele de a vă face să veniți la Cluny, dacă n-ar fi decît să-mi ascult inima și dacă nu m-aș teme că am să vă și deranjez, căci voi pune totdeauna, indiferent ce m-ar costa, comoditatea și preferințele dumneavoastră înaintea dorințelor mele, oricît de puternice ar fi acestea; și totuși nu pot să mă mulțumesc cu atît, cînd mă gîndesc la plăcerea de a vedea doi prieteni și un binefăcător; haideți, domnule și domnișoară, făceți-mi favoarea și nu mă refuzați; socrul, soacră-mea, soția mea doresc de asemeni să veniți și-și unesc stăruințele cu ale mele pentru a obține de la dumneavoastră această mare favoare; vedeți, domnule, inima mă îndeamnă și mă face să uit că preferințele și voința dumneavoastră trebuie să fie și ale mele.

Încep astăzi gravura dumneavoastră, pe care am s-o lucrez cît mai bine cu putință, observațiile dumneavoastră cu privire la Cipris (sic!) și la mormînt sînt foarte juste și am să mă conformez lor la executarea planșei.

Dați-mi, vă rog, și cît mai repede, știri despre sănătatea dumneavoastră care mă interesează nespus. Cred că toată lumea e bolnavă de afurisitul acesta de guturai, căci la Cluny toți sîntem atinși.

Sînt, domnule, cu tot devotamentul și respectul posibil,
Al dumneavoastră prea plecat și supus servitor,

PRUDHON, pictor.

Mii de complimente din partea mea domnișoarei Dembrun. [1]

---

[1] „Archives de l'Art français."

Scanned with CamScanner

Ani de zile a durat legătura aceasta de patronaj și recunoștință între dl. de Joursanvault și Prudhon, care continua să se ocupe, pentru protectorul său, cu lucrări mărunte de desen [1] și de pictură din care o mostră o aflăm în colecția domnului Grand. E vorba de un mic tablou, lucrat ca o miniatură extrem de fină, reprezentîndu-l pe dl. de Joursanvault în costum militar, încununat de Frumusețe, în mijlocul unui Olimp alegoric : Olimpul alegoriilor începe deja să pătrundă în imaginația lui Prudhon.

Aproape că n-am atribui paternitatea acestei pînze lui Prudhon dacă n-am dispune de următoarea scrisoare de expediție, foarte interesantă din atîtea alte motive pentru biografia pictorului. E o confesiune a gîndurilor, o mărturisire a sufletului lui Prudhon în 1780, și în ea parcă auzim apelurile ambițiilor și geniului său care se sufocau la Cluny și chemau Parisul.

Domnule,

Nu sînt deloc de părerea dumneavoastră, socot fermecătoarea dumneavoastră scrisoare prea scurtă, și aceasta cu atît mai mult cu cît trecuse deja mult timp de cînd întîrziase să-mi parvină, eu neavînd plăcere mai mare decît cinstea de a conversa cu dumneavoastră, fie doar printr-un rînd sau doar pentru o clipă. Îngăduiți-mi să vă spun, domnule, că mă flatați puțin cam prea mult, fie în legătură cu tabloul pe care vi l-am făcut, fie în legătură cu gravurile pe care am avut și voi avea onoarea de a vi le executa ; sînt cu adevărat fermecat

[1] De epoca de intimitate a lui Prudhon cu dl. de Joursanvault se corelează o ilustrație plină de interes. Dl. de Joursanvault scrisese o *Méthode pour la basse* ; Prudhon a executat în tuș o serie de douăsprezece desene mici în care luînd ca model ba pe dl. de Joursanvault tatăl, ba pe dl. Joursanvault fiul, ba pe preotul de localitate, reprezintă în mod conștiincios și spiritual poziția antebrațului și mișcările degetelor pe coardele instrumentului. Desenele acestea aparțin domnului Teinturier cu excepția unuia singur aflat în posesia domnului Mouilleron.

Scanned with CamScanner

că indulgența dumneavoastră consideră acceptabile micile lucrări care-mi ies din mînă ; dar cine-mi va răspunde că nu am să mă las ameţit de lucrurile prea măgulitoare pe care le rostiţi în favoarea mea, mai ales repetîndu-mi-le mie însumi ? Mă tem cu adevărat de slăbiciunea mea, şi dacă nu mi-aş cunoaşte puţinul merit, poate că aş fi făcut-o deja.

Ştiţi că am să vă cer şi o favoare ? mereu favoruri ! mă tem că am să vă plictisesc, dar nu, aceasta e de un gen mai simplu, e vorba să mă lăsaţi să plec din blestematul meu oraş, după ce voi fi terminat lucrările, atît picturile, cît şi gravurile, specificate în scrisoarea dumneavoastră, în afară de faptul că-mi pierd aici un timp preţios pe care-l regret, mă plictisesc mai mult decît se poate spune, şi nu mai pot rămîne multă vreme fără să-mi pun viaţa în pericol. Lăsaţi-mă să mă duc la Paris, domnule, acolo nu numai că vă voi putea executa lucrări mai demne de dumneavoastră şi de mine, dar acolo nu voi pierde nici măcar o clipă şi mă voi perfecţiona din ce în ce mai mult ; voi îndrăzni doar să vă cer protecţia dumneavoastră şi a unor cunoştinţe de ale dumneavoastră în acel oraş, şi nădăjduiesc că nu veţi avea de regretat că mi-aţi acordat-o pe prima şi mi-aţi procurat-o pe cealaltă. Iată studiile pe care le voi face acolo îndeosebi : voi desena mult 1° după antic, pentru a deprinde forme frumoase, anatomie, pentru a-i cunoaşte amănuntele, după natură, pentru a-i sesiza fineţea şi a reduce, dacă voi putea, totul în desenul meu, 2° voi compara mai apoi pe una cu cealaltă, fie pentru a-i cunoaşte raporturile, fie pentru a-i descoperi defectele. În afară de acesta, voi consulta des pe marii maeştri, precum Rafael, Tiţian, Rubens etc., pe unii pentru graţia, eleganţa desenului, pentru fineţea şi firescul sublim al expresiei ; pe ceilalţi pentru arta răpitoare a coloritului, pentru frumoasa ordonare a compoziţiei, pentru magia clarobscurului etc.,

Scanned with CamScanner

etc. În sfîrșit, voi încerca să profit de totul, urmînd posibilitățile propriului meu geniu. Ce credeți despre aceasta, domnule? sînt nerăbdător să pun în aplicare toate aceste lucruri; cu cît ardoarea dorinței mă chinuie, cu atît mă plictisesc mai mult la Cluny.“

Apoi, Prudhon face, în zece puncte îndelung gîndite, critica micului tablou în miniatură pe care-l trimite domnului de Joursanvault, și despre care am pomenit. Vorbește fără prefăcută modestie, parcă presimțind ceea ce va fi în stare să realizeze mai tîrziu. Și, continuă :

„Îmi rezerv să vă fac un alt tablou de aceeași mărime și mai prezentabil, căci doresc nespus ca o persoană care mă onorează cu prietenia sa să aibă ceva acceptabil de mine: nu voi izbuti la Cluny, unde regretul de a-mi pierde vremea și plictiseala de a rămîne acolo mă excedează, făcîndu-mă să devin incapabil să execut ceva bun, dacă aș rămîne mai multă vreme; ci la Paris, unde voi vedea lucruri frumoase care-mi vor reda toată ardoarea și pe care voi încerca să le imit în lucrările mele; mă bucur să vi le pot trimite, atunci cînd voi fi la Paris, veți constata progresele mele.

Cînd mă gîndesc la orașul acesta sau la Roma, mă cuprinde nerăbdarea și dorința de a ajunge într-unul din ele. Ducîndu-mă la Paris și trecînd prin Beaune, voi face, dacă vreți să-mi permiteți, numai bustul dumneavoastră și cel al domnișoarei, pentru a le duce cu mine ca să le copiez pe tabloul pe care-l voi executa. Îmi veți îngădui de asemenea, domnule, să vă ofer în dar acest tablou pentru a putea să vă dovedesc într-un fel recunoștința mea.

Așadar, ne faceți să sperăm că vom avea fericirea de a vă avea la Cluny: ce plăcere deosebită pentru mine de a vedea pe un prieten (îngăduiți-mi acest termen) pentru care am cea mai intimă prietenie, dar sînt tot atît

Scanned with CamScanner

de consternat de absența domnișoarei Dembrun; bucuria mea ar fi fost întreagă dacă ați fi venit amîndoi.

Îmi vorbiți de plată; cine știe mai bine decît dumneavoastră, domnule, prețul care se pune pe astfel de lucrări; îngăduiți-mi să mă refer la ceea ce veți găsi bun, întrebarea dumneavoastră în legătură cu prețul mă întristează nespus, și, dacă n-aș avea nevoie, n-aș accepta nici măcar să-mi pomeniți de așa ceva, căci cu adevărat mă întristați spunîndu-mi-o și m-aș socoti prea fericit să fac ceva ce v-ar produce plăcere.

Micul dumneavoastră Jannot e în mîini bune, îl alăptează mama lui, e gras ca un purceluș și rău ca un drăcușor".

Scrisoarea se încheie cu următoarele rînduri, în care, sub pana fostului elev al călugărilor de la Cluny, regăsim spiritul opiniei publice din vremea aceea și primele murmure ale Revoluției împotriva ordinelor religioase :

„Fratele Placide e un netrebnic; nu m-aș mira de asta, dacă nu ar aparține rasei monastice, i-am spus de o sută de ori să vă execute cheile, și caraghiosul n-a avut niciodată timp, a avut însă timp să vă bea vinul. Am să-i dau să vadă scrisoarea dumneavoastră în legătură cu aceasta și să-i cer o dată pentru totdeauna cheile, am să-l avertizez dealtminteri că veniți curînd la Cluny și că-i veți trage o scărmăneală.

În legătură cu hîrtiile vechi și cu pergamentele, ele nu sînt cîtuși de puțin obișnuite la Cluny; deși există așa de puține, se acoperă oalele cu ele; nu pot fi găsite decît la domnii benedictini, care, nesatisfăcuți cu titlurile și drepturile lor, au uzurpat pe cele ale orașului, dar ticăloșii nu dau din mînă nimic..." [1]

[1] *„Archives de l'Art français."*

Scanned with CamScanner

Rugăminţile, nerăbdarea lui Prudhon, vioiciunea şi elanul speranţelor lui de tînăr l-au emoţionat şi l-au cîştigat pe dl. de Joursanvault, care a oferit tînărului pictor mijloacele de a se duce la Paris, şi Prudhon a plecat spre acest pămînt făgăduit al norocului şi al gloriei. A sosit la Paris, precedat de o scrisoare de recomandare adresată de amabilul baron prietenului său Wille, şi care dezvăluie studiul răbdător şi inteligent pe care protectorul îl făcuse asupra protejatului său, interesul părintesc cu care îi analizase caracterul, în sfîrşit temerile, spaimele cu care încredinţa Parisului firea aceasta afectuoasă şi supusă uşor ispitelor, sufletul acesta slab, impresionabil, sensibil, lipsit de apărare în faţa încercărilor. Şi cu ce glas plin de emoţie îl implora şi-l ruga pe Wille să-l primească, să-l îndrume, să-l urmărească şi să-l scape de pericolele marelui oraş pe tînărul burgund, pe „acest copil“ cum îi spune el !

15 octombrie 1780

„Dl. Prudhon, născut cu un caracter mai slab decît al lui (Naigeon), împrietenindu-se cu uşurinţă, încrezător în cei pe care-i iubeşte, poate cădea în prăpastia cea mai îngrozitoare, şi de relaţiile pe care şi le va face la Paris depinde fericirea sau nefericirea vieţii sale. Dorinţa care-l stăpîneşte e de a ieşi din rîndurile pictorilor mediocri ; lucrează cu ardoare, dar trebuie ca cineva să-i spună să muncească. Dacă vreun ins mediocru pune stăpînire pe mintea sa, ceea ce se întîmplă prea lesne, îi va cuceri uşor inima, iar dl. Prudhon se va îndrepta spre destrăbălare cu mai puţină plăcere decît spre muncă, dar cu tot atîta docilitate. E incapabil să se abată singur de la calea cea bună, dar dacă e mînat de cineva, poate ajunge departe, şi gîndul acesta mă face să mă înfior dacă n-aş îndrăzni să-mi închipui că, din dragoste pentru bine, din prietenie pentru mine, din milă pentru copilul acesta, căsătorit deja de trei ani,

Scanned with CamScanner

veţi binevoi să-i arătaţi prietenie, să-i îngăduiţi să vi se adreseze cu încredere, să vă ceară sfatul, să nu facă nimic fără voia şi avizul dumneavoastră. I-am arătat scrisorile pe care mi le-aţi trimis, l-am lăsat să vadă veneraţia pe care mi-aţi inspirat-o ; inima lui a fost înduioşată, v-a numit tatăl său, vă iubeşte şi vă respectă încă de pe acum ca atare."

Iată-l pe Prudhon la Paris. Imediat după sosire, îi scrie domnului de Joursanvault :

Domnule,

După oarecari oboseli şi o ploaie uşoară îndurate pe parcursul unui drum lung, am sosit în cele din urmă cu bine la Paris la doamna de Mandre, mătuşa lui Naigeon. Doamna aceasta ne-a primit cu toată politeţea şi cuviinţa posibilă, şi s-ar părea că Naigeon va fi foarte fericit la ea, căci i-a arătat multă prietenie şi afecţiune şi pare a se ocupa de el cu mult zel ; cît priveşte pe Ramey şi pe mine, ne ducem să căutăm să ne facem rost de o cameră, să ne aranjăm mica noastră gospodărie şi un loc unde să putem trăi fără multă cheltuială. Cum deocamdată mă aflu în această situaţie, nu pot să vă spun nimic interesant despre Paris, despre tablourile sau despre situaţia mea. În după-amiaza aceasta, sau cel mai tîrziu mîine, ne vom duce să facem cele mai interesante vizite, în primul rînd domnului Wille, domnului Vatelet etc., şi apoi altora. De acolo ne vom duce să vedem galeriile şi bisericile, iar eu, ieşind de acolo şi neavînd timp de pierdut, mă voi duce să cumpăr un şasiu, pînză şi culori, să-mi compun subiectul şi apoi să-l pictez.

Domnul marchiz Dapehiez are deci bunătatea de a se interesa de mine pe lîngă eminenţa sa. Aş dori să ştiu dacă domnul a trimis doamnei de Manecer acea scrisoare de recomandare pe care ea mă făcuse să o sper din partea lui ;

Scanned with CamScanner

în acest caz, aș îndrăzni să vă rog, domnule, să cereți acestei doamne să mi-o trimită, căci protecția eminenței sale mi-ar fi desigur foarte utilă și de mare importanță, și doresc din toată inima să ajung la eminența sa.

Întrucît nu am văzut încă nimic și neștiind unde voi dormi, mă opresc aici. Voi lua din nou pana, căci peste puțin timp voi avea negreșit să vă spun unele lucruri.

Sînt, cu sentimentele pe care mi le cunoașteți, plin de zel și de afecțiune, îndrăznesc să spun, și de prietenie sinceră,

Al dumneavoastră prea plecat și supus servitor,

PRUDHON, pictor.

Domnii Naigeon și Ramey vă asigură de prea plecatul lor respect, și cu toții, adică eu împreună cu ei, îndrăznim să vă rugăm să-i transmiteți multe salutări deosebite, din partea noastră, domnișoarei d'Embrun și să-i prezentați respectuoasele noastre omagii.

Paris, 28 octombrie 1780.[1]

Numai că la Paris, Prudhon se consuma în eforturi infructuoase, în tentative zadarnice; lipsa de lucru, mizeria, l-au făcut să se întoarcă în provincia sa natală.

În fond, ce a realizat el în anii aceștia 1780, 1781 și 1782? Un roman de dragoste, pe care ni-l relatează într-un mod fermecător dl. Alfred Sensier pe baza amintirilor sale din copilărie și a scrisorilor pe care le poseda dl. Pelée.

Prudhon a locuit la Paris, în strada du Bac, în casa domnului Louvier „lîngă poarta pentru trăsuri, între un negustor de vinuri și un șelar". În casa aceasta, locuia Jean-Baptiste-Raphaël Fauconnier, antreprenor de broderii și furnizor de toalete de dantelă al Curții, și

[1] Scrisoare autografă, aflată în posesia domnului Eudoxe Marcille.

Scanned with CamScanner

care trăia cu familia sa, cu o soacră, o soție drăguță și două surori, domnișoarele Nanette și Marie.

În familia aceasta de burghezi înstăriți, tînărul burgund era primit cu toată mila și amabilitatea. Domnișoara Marie avea optsprezece ani, era foarte frumoasă, unind o fizionomie grațioasă și maliție cu niște trăsături regulate. Mereu înconjurată de copilași agățați de rochia ei albă, asemeni unei surîzătoare profesoare de amoraşi, ea a fost inspiratoarea acelor reprezentări frumoase ale Copilăriei care marchează debutul operei lui Prudhon : *Mănîncă, micuțule, mănîncă,* și pandantul acestuia : *Oh ! drăguții cățeluși ;* două gravuri păstrate în familie, ca și cum ar fi fost proprietatea domnișoarei Marie.

Prudhon era tînăr, era sensibil și, pe deasupra, datorită servituților căsătoriei sale nefericite foarte puțin apărat împotriva ispitelor ; s-a abandonat fericirii de a iubi, de a se lăsa iubit, nu a pomenit de căsătoria sa, și cu atît mai puțin de faptul că era tată, lăsînd familia Fauconnier și pe domnișoara Marie să creadă că era liber, că era un amorezat timid și dealtfel discret, făcînd curte fetei mai ales cu picturile sale care reprezentau scene de dragoste, cu portrete cu subînțelesuri, desene alegorice în care Eros gravează cu săgeata sa pe un altar inițialele M.F. (Marile Fauconnier).

Iubirea aceasta tainică, oricît ar fi fost de voalată sub numele de prietenie, se va dezvălui mai tîrziu în următoarea scrisoare de pe la sfîrșitul anului 1783, datată la Dijon, unde Prudhon fusese silit să se întoarcă :

„Să vorbim acum de ceea ce se petrece în sufletul meu. Îndepărtat de cei pe care o prietenie caldă îi făcea scumpi inimii mele, existența nu mi se mai pare decît un vis penibil din care aș vrea să mă silesc să scap, dacă iluzia ar putea ține pentru o clipă loc realității. Ei ! prietene, trebuie neapărat să ai un suflet

Scanned with CamScanner

sensibil pentru a nu încerca decît senzaţii dureroase ? Atunci cînd rămîn singur, îmi reevoc cu intensitate viaţa fericită pe care-o gustam împreună cu dumneata ; dar nu-mi mai rămîne decît regretul că nu mai am putinţa de a mă bucura de ea în continuare. Şi dumneata, scumpă domnişoară, a cărei dulce prietenie presăra flori peste zilele spinoase ale vieţii mele, farmecele amiciţiei dumitale nu-mi vor mai mîngîia nefericirea. Seninătatea nu-şi va mai găsi loc în sufletul meu, iar otrava plictiselii mă va măcina după voie. În zilele acestea crude, totul se adaugă melancoliei mele. Dacă scormonesc înăuntrul meu, nu aflu decît un vid îngrozitor. Dacă-mi înfăţişez situaţia prezentă, toate gîndurile cu privire la onoruri, avere şi glorie dispar şi devin himerice în ochii mei. Ei ! scumpă domnişoară şi prietenă, o clipă a prezenţei dumitale ar risipi curînd vaporii sumbri şi ar reda minţii mele agitate calmul, căci pentru sufletele sensibile prietenia e o hrană care purifică sufletul de slăbiciunile lui şi-l face să iasă din acea depresiune în care-l cufundă plictiseala, atunci cînd se vede lipsit de ajutorul acestei prietenii...“

Cînd Prudhon s-a reîntors la Paris, a revenit împreună cu soţia sa. Era silit să-şi dezvăluie situaţia de soţ. Oare Fauconnier s-a certat cu el din cauza acestei mărturisiri ? Nu pare de necrezut. Iar cît despre domnişoara Marie, aceasta a rostit doar aceste cuvinte indulgente : „Ia te uită la Prudhon, cum de nu mi-a spus niciodată că e însurat ?“

Domnişoara Marie nu s-a căsătorit niciodată, jucînd pînă la moarte rolul unei mame pentru copiii din familia sa şi din vecini, plăcîndu-i în jurul ei veselia jocurilor lor şi modul adorabil în care silabiseau, atunci cînd îi punea să citească din *La Civilité puérile et honnête*.[1]

---

[1] *Le Roman de Prudhon* („Revue internationale de l'Art et de la Curiosité“, 15 decembrie 1869).

Scanned with CamScanner

III

La sfîrșitul lui noiembrie 1783, Prudhon pleca la Dijon și după patru zile de mers cu poștalionul a ajuns la Auxerre, unde lipsa de apă îl sili să se oprească. Cîștigînd cu conversația sa la un han simpatia unui american care i-a permis să facă o parte din drum în trăsura sa de poștă, el ajungea în sfîrșit la Dijon, puțin obosit, în două etape de nouă leghe. Chiar în momentul sosirii, a primit propunerea profesorului Academiei de a-l lua ca elev pe episcopul de Dijon. A acceptat bucuros ; în provincie, după cum scrie el, *„un episcop fiind cineva“*. Și la sfîrșitul întrevederii cu Devosge, a făcut cunoștință cu un soi de amator care dorea să aibă cîteva tablouri executate de el.

Dar, vai ! imediat după scrisoarea datată 27 noiembrie, totul s-a dus pe gîrlă. Nu s-a mai pomenit de amator ; *un filfizon* a fost ales ca profesor de desen al monseniorului episcop, și lui Prudhon i-a rămas doar perspectiva, încă mai nesigură, de a executa un plafon pentru Aleșii provinciei.

Din ziua aceea, în mintea lui, atît de ușor predispusă la melancolie, a pătruns întunericul. Dijonul a început să-i provoace repulsie. Cît a mai locuit acolo, gîndurile îi zburau numai în strada du Bac, în amabilul interior al familiei Fauconnier, temîndu-se necontenit că amintirea persoanei sale *„va scădea în afecțiunea prietenilor săi“*, cerîndu-le scrisori afectuoase, căci numai ele, spunea el, sînt în stare *să-l întărească și să-l împiedice de a ajunge un simplu automat.* În mijlocul tuturor acestora, Prudhon cîștiga abia necesarul — din ce să-și plătească pensiunea — cu ajutorul cîtorva portrete, al vreunei comenzi din milă a prietenului Fauconnier, contrariat că vede tot amînîndu-se de la o lună la alta concursul, și

Scanned with CamScanner

bolnav de friguri ; lucrînd totuși și sfîrșind plafonul spre satisfacția profesorului său.

În cele din urmă, concursul de atîtea ori amînat are loc, în a doua jumătate a anului 1784. Cu ocazia acestui concurs, sufletul generos al lui Prudhon s-a lăsat pradă acelei frumoase înclinații spre devotament într-o împrejurare pe care Voiart o povestește în notița sa : „Aflat alături de unul dintre concurenți [1], de care era despărțit doar printr-un paravan, l-a auzit pe acesta oftînd din cauza lipsei sale de mijloace ; părăsindu-și atunci din proprie inițiativă lucrarea, desprinde o planșă și sare în ajutorul tovarășului său ; îi termină lucrarea, fără să se gîndească că-și face rău sieși, și concurentul său iese primul. Impresionat de nedreptatea făcută lui Prudhon, tînărul care izbîndise mărturisește deschis că-i datorează succesul. Statele Burgundiei repară eroarea, bursa e acordată lui Prudhon ; iar emulii săi, plini de admirație, îl duc în triumf prin întregul oraș."

Și Prudhon se află la Marsilia la începutul lui noiembrie 1784, gata să se îmbarce, după ce se înțelesese asupra prețului, doi ludovici pentru traversare și patruzeci de soli pe zi pentru hrană. Întîrzierile și încetineala unui căpitan, care l-a făcut să aștepte trei săptămîni, i-au consumat sărăcăcioasa bursă, acea bursă pe care își propune să o cheltuiască cu o foarte mare și strictă economie, pe care o cumpănește cu teamă și în care abia vede suma necesară ca să ajungă la Roma. În sfîrșit pleacă ; dar vîntul e potrivnic. Abia ieșit din portul Marsiliei, vasul e obligat să-și caute adăpost în rada portului Toulon. După zece zile, vîntul redevine favorabil, vasul iese din port și Prudhon crede că încercarea la care îi e supusă nerăbdarea ia sfîrșit. Dar la zece leghe în larg, vîn-

[1] Este fără îndoială acela despre care Prudhon se exprimă astfel, într-una din scrisorile sale : *concurent nu prea de temut prin talent, ar putea însă să fie doar prin protecțiile sale.*

Scanned with CamScanner

tul redevine potrivnic şi sileşte vasul să se refugieze la Porto-Ferraio, unde nefericitul Prudhon e reţinut încă nouăsprezece zile. Călătoria se reia în ajunul Crăciunului, şi Prudhon debarcă la Civitâ-Vecchia, blestemînd marea şi traversarea aceasta de treizeci şi şase de zile. A doua zi se află la Roma, nu fără a fi sărutat, ca un adevărat roman, pămîntul acesta pe care-l va cuceri : pe drum, căzuse din trăsură. S-a instalat ; duminica următoare se afla la cardinalul de Bernis, în mijlocul grupului de pictori, sculptori, arhitecţi, muzicieni, veniţi din cele patru colţuri ale lumii şi reuniţi în fiecare duminică la masa ambasadorului Franţei. Alerga şi rătăcea pe străzile Romei [1] ; în mintea lui proiectele şi hotărîrile abundau şi se aglomerau ; luase îndeosebi hotărîrea de a desena după statuile antice, după natură, mai ales după Rafael, ale cărui picturi executate în tapiserie îi smulgeau admiraţia pînă într-acolo încît la un moment dat a vrut să substituie copia plafonului executat de Guido Reni, pe care i-o comandaseră

---

[1] O scrisoare din 1785, adresată lui Fauconnier şi publicată de dl. Clément, oferă următoarele informaţii asupra vieţii lui Prudhon la Roma :

„... Pentru moment, n-am nimic nou să-ţi spun. Viaţa monotonă pe care-o ducem aici exclude orice variaţie. Dimineaţa mă scol pentru a mă duce să desenez după modele antice. La prînz, iau masa şi continui după masă ce am lucrat dimineaţa. Seara, atunci cînd vine noaptea, mă duc singur să mă plimb prin vreun loc puţin frecventat pînă la ora academiei, în care mă aflu tot atît de singur ca şi cum n-aş fi decît eu. Invidia pe care în genere francezii o nutresc faţă de oamenii de oarecare talent face ca cel mai bun lucru să fie de a nu avea legături cu nici unul. Ceea ce nu mă costă prea mult pe mine, prietene, care nu m-am sinchisit niciodată de oamenii care îşi zic prietenii dumitale şi care sînt departe de a fi şi în realitate.

... La Roma există şi o cafenea unde se adună o parte dintre artiştii francezi, şi unde m-am dus şi eu de trei sau patru ori la început. Acolo fiecare caută vreun pretext de dispută, ceea ce se întîmplă uşor, pentru a face paradă de elocvenţa sa. Acolo toţi maeştrii sînt trecuţi în revistă şi nu sînt cîtuşi de puţin cruţaţi. Unul e criticat, altul e sfîşiat. Toţi cei care nu se pot compara cu Rafael sînt proscrişi. Rafael însuşi se vede blamat pentru că nu s-a subordonat îndestul modelului antic. Rezultatul e că toţi

Scanned with CamScanner

Statele din Burgundia, cu o copie a uneia dintre aceste tapiserii minunate. Apoi focul acestei prime dragoste pentru Rafael se stinse și Leonardo da Vinci cuceri entuziasmul tînărului pictor, care scria îngenunchind sub farmecul și stăpînirea unei tapiserii a Cinei cea de taină :

„Am văzut foarte recent admirabilele tapiserii executate pe vremuri după cartoanele celebrului Rafael ; fără îndoială, după mine este tot ceea ce a făcut mai frumos, mai bine simțit și mai expresiv ; dar cineva l-a depășit cu mult în ceea ce privește gîndirea, justețea reflecției și a sentimentului, precum și în ceea ce privește precizia, delicatețea și forța de execuție, și în înțelegerea clarobscurului și a perspectivei etc., e inimitabilul Leonardo da Vinci, tatăl, principele și primul dintre toți pictorii, din care se poate vedea tot o singură tapiserie executată după celebra sa Cină pictată la Milano în refectoriul unei mînăstiri de dominicani. Tabloul acesta e întîiul în lume și capodopera picturii ; toate elementele artei

---

domnii aceștia care pălăvrăgesc atîta nu-l studiază nici pe Rafael, nu studiază nici arta antică, și își pierd vremea pe la ei pe acasă fără să facă nimic valabil."

Într-o altă scrisoare adresată tot lui Fauconnier, și pe care ne-a comunicat-o Laperlier, posesorul ei, Prudhon își dădea adresa astfel :

„Dl. Prudhon, pictor bursier al statelor Burgundiei, accanto San Lorenzo in paisperna ai monti a Roma." *Și adaugă : „Căci mi-am schimbat locuința și mi-am cumpărat mobilă, casa și cartierul se află într-un loc cu aer curat, dar puțin eam departe de centrul Romei ; avantajul e că sînt mai liniștit. Noi cei trei care ne-am înțeles în această privință, am închiriat jumătatea unei case sau a unui palat, cum se spune la Roma, în care avem fiecare cîte două camere mari, intrare separată și, în comun, cîteva mansarde, o bucătărie și o grădină. În ceea ce mă privește, plătesc 60 de livre. Am pus să mi se aducă masa de prînz pentru a nu trebui să ies pe vreme rea. În sfîrșit, prietene, pentru a fi fericit nu-mi mai lipsește decît să te am cu mine ; căci ce sînt comoditățile vieții dacă inima nu e mulțumită ? Inima scoate din cînd în cînd suspine în direcția Parisului, dar în zadar ; pe lunga distanță care ne separă, ele nu pot decît să se piardă."*

Scanned with CamScanner

se găsesc întrunite în el în cel mai sublim grad; cînd te afli în fața lui, nu te mai saturi admirînd, atît întregul ansamblu, cît și fiecare detaliu în parte. E un izvor nesecat de studii și de reflecții; vederea acestui singur tablou ar fi de ajuns ca să perfecționeze pe un om de geniu pînă într-acolo încît să-l egaleze sau să-l depășească pe însuși Rafael, pentru că totul se află reunit în el; cu toate acestea, puțini oameni acordă atenție nu numai acestui tablou dar în genere tuturor celor ce pot fi văzute de Leonardo da Vinci; fie că meritele acestui om mare sînt mai presus de înțelegerea lor, fie că lucrările lui sînt prea desăvîrșite ca să le vină în gînd să se apropie de maniera lui, aceasta părîndu-li-se un lucru absolut imposibil. Omul acesta rar unea geniul cel mai sublim cu un mod just de a raționa și cu o speculație profundă, lucruri care arareori se întîlnesc în aceeași minte, pentru că primul pare a aparține temperamentului sanguin, iar cel de al doilea pare a fi calitatea unui om rece și cumpănit: de aceea, i-au trebuit nouă ani ca să picteze această admirabidă Cină, în care vedem, într-o diversitate surprinzătoare de caractere felurite, tulburarea și agitația pe care le-a provocat printre apostoli cuvîntul lui Isus Hristos: «Adevăr zic vouă, că unul dintre voi mă va vinde chiar în noaptea aceasta.»

Și Prudhon încheie, spunînd despre Da Vinci:

„În ceea ce mă privește, nu văd la el decît perfecție, și el e maestrul și eroul meu...“

Și totuși, era obligat să-și sacrifice aceste admirații și să se reîntoarcă de la Rafael și de la Leonardo la Guido. Domnii Aleși din Burgundia nu se prea interesau de un tablou religios; ei țineau la plafonul cu Aurora. Prudhon s-a hotărît să bată la porțile palatului Rospigliosi. Dar prințul, căruia un copist stîngaci îi spărsese de curînd două vaze de alabastru

Scanned with CamScanner

oriental, refuza în acel moment să primească în palatul său pe indiferent cine. Ceea ce nu-l supără cîtuşi de puţin pe Prudhon care, uneori, se gîndea că plafonul e prea mare, iar cele şase sute de livre constituiau un preţ mediocru pentru o pînză de douăzeci şi şase pînă la douăzeci şi opt de picioare lungime pe vreo douăzeci înălţime. Voia să se îndrepte spre *Praznicul zeilor* din la Farnesina sau spre *Triumful lui Bacchus*, pictat de Carracci pe plafonul palatului Barberini, cînd îi sosi ordinul de a copia plafonul lui Pietro da Cortona.

„*Sînt ocupat*, scria el prietenului său Fauconnier, *cu pregătirile în vederea pictării unui tablou de douăzeci şi cinci de picioare pentru provincia mea, şi, cum am fost obligat să folosesc oameni, aceasta mi-a răpit tot timpul şi m-a obosit mult, mîine încep să desenez şi deci să urc şi să cobor foarte des pe o schelă înaltă de douăzeci şi unu de picioare. Tabloul acesta e o copie după Pietro da Cortona, un pictor destul de prost de pe vremuri, şi de care nu-s aproape deloc mulţumit că o fac, dar după asta am să pot lucra pentru mine în toată libertatea şi am să caut a începe să-mi formez o oarecare reputaţie, fericite prietene, dacă în acest timp vei auzi vorbindu-se de mine de bine sau cu invidie, va fi un semn bun...*“ [1]

Înhămat la lucrarea aceasta amplă, Prudhon nu e abătut de la ea decît de unele griji şi preocupări ale vieţii materiale, de nişte friguri care-l ţintuiesc pentru cincisprezece zile la pat, şi de chinul insuportabil al necontenitelor cereri de bani ale soţiei sale. În zadar pictorul adresează mustrări peste mustrări nefericitei femei. Rămînînd, la moartea tatălui său, notarul, doar cu o casă şi o grădină în valoare totală de o mie de franci, jecmănită

[1] Scrisoare autografă aflată în posesia domnului Boilly.

Scanned with CamScanner

de un frate, sergent într-un regiment, și care locuia la ea, mîncînd și bînd fără nici o socoteală, doamna Prudhon îl sîcîie cu inoportunitățile ei pe bunul domn Devosge, pe toți protectorii, pe toți prietenii bietului Prudhon, care nu-i deschide scrisorile decît înarmîndu-se cu răbdare împotriva unei noi supărări, și se lasă jecmănit de ea, de la o lună la alta, cu sume de cincizeci, de șaizeci de livre din bursă.

Puțin amestecat cu compatrioții săi, evitînd camaraderiile banale, ducîndu-și viața aproape numai în tovărășia prietenului său sculptorul Bertrand, Prudhon evita și refuza pe protectorii care se îndreptau spre el. Scria că „protecțiile îl stînjenesc mai degrabă decît îi plac." Spunea că un artist nu trebuie să aibă ca protecție decît talentul său, adăugînd că nu-și simțea talentul propriu destul de maturizat pentru a și-l manifesta în public. A declinat ofertele de serviciu ale domnului Lagrenée, directorul școlii din Roma, ale cărui amabile calități le cunoștea, dar pe care refuza să-l ia ca îndrumător în ceea ce privește talentul său.[1] Firea lui cam bănuitoare ascundea pu-

---

[1] Programul artistic pe care fragedul său talent și-l trasase se află în următoarea scrisoare adresată lui Devosge și în care Prudhon dă lecții fiului lui Devosge, micului *Natoile*, cum îl numește el cu familiaritate.

„Arată-le prin felul în care îți execuți tabloul că Roma nu e făcută pentru a fi privită doar de orbi și de maeștri mărunți ; nerv, expresie, un desen ferm și puternic simțit, draperii cu cute ample și hotărîte și cu pauze în părțile largi. Adaugă la acestea un efect viguros și calm pentru a face să strălucească și mai mult mișcarea figurilor executate. Nici un fel de sclipiri de lumină care obosesc ochiul și-l împiedică pe spectator să se bucure în liniște de obiectul înfățișat. Lasă, lasă sclipirea și strălucirea celor care-și privează figurile de suflet și de sentiment, și nu sînt în stare să trezească nici emoția nici interesul." (Scrisoare din 26 februarie 1787, *publicată de „Archives des Arts".*)

Și dacă doriți explicația, explicația completă a Operei lui Prudhon, citiți și următoarea scrisoare :

„... Ca să mă explic, prietene, îți voi spune că pictorii se ocupă prea mult de ceea ce face un tablou și prea puțin de ceea ce dă suflet și energie lucrurilor ce trebuie reprezentate. Se gîndesc

Scanned with CamScanner

dori și susceptibilități orgolioase cărora le dădea formula riguroasă a unei teorii și pe care le erija în regulă de conduită. Temperamentul și ambițiile sale se potriveau cu această renunțare la lume, cu acest legămînt de muncă austeră și singuratică pe care omul o impunea artistului pentru demnitatea caracterului său, pentru salvarea conștiinței sale și pentru libertatea geniului său. În epoca aceasta scria următoarele :

„Atunci cînd cunoști mulți oameni cărora ești obligat să le faci curte, te strici, îți pierzi caracterul, felul propriu de a vedea ; devii uniform, mic, meschin, frecventîndu-i, vrei doar să le placi, și ajungi să te porți cu toată lumea, trist deznodămînt ; dacă marii maeștri ar fi procedat astfel, n-am fi avut ce căuta în lucrările lor. Un artist care studiază trebuie să fie liber ; el trebuie să acționeze pe baza principiilor și reflecțiilor proprii, care au nevoie de singurătate pentru a fi profunde și solide. Mai apoi, după ce s-a consolidat și a dobîndit acel grad al talentului de care se credea capabil, artistul se poate manifesta, dar cu reținere ; căci mai există și riscul de a-și transforma geniul în manieră. Leonardo da Vinci,

---

la strălucirea coloritului, la efectul magic al clarobscurului, la varietatea ispititoare a tentelor, se gîndesc și la desen, dar în mod meschin. Se ocupă pînă și de pasiunile pe care le prezintă subiectul ; dar scapă din vedere tocmai ceea ce constituie scopul principal al acestor maeștri sublimi care voiau să impresioneze sufletul, și anume să sublinieze cu vigoare caracterul cuvenit fiecărei figuri și care, fiind pătruns de emoția ce corespunde sentimentului acestui caracter însuși, aduce cu sine o viață și un adevăr care frapează și zguduie pe privitor. Vedem în tablouri și la teatre oameni care înfățișează pasiuni, dar care, lipsindu-le caracterul propriu celor pe care-i reprezintă, au mereu aerul că joacă o comedie sau că maimuțăresc pe cei care ar trebui ei să fie ; mai mult încă, în locul acelui farmec al culorii și al acelui frumos contrast al tentelor care nu sînt decît sclipiri amăgitoare și fac doar un efect mincinos nu efectul adevărului, într-un tablou trebuie să domnească un ton dulce și liniștit, dar viguros, care să placă privitorului, fără a-l ului și să lase sufletul să se bucure de tot ceea ce-l afectează." (Scrisoare către Fauconnier, în posesia domnului Pelée și citată de dl. Clément.)

Scanned with CamScanner

acest Homer al picturii care ar fi dat lecții lui Rafael, lui Michelangelo și tuturor maeștrilor de dinainte și de după el, spune și el că un artist are nevoie să-și aparțină în întregime sieși, că singurătatea e absolut necesară pentru a putea observa mai cu atenție natura. În sfîrșit, e cert că trebuie să se hotărască ori să nu învețe nimic văzînd oameni, făcînd curte și pierzîndu-și vremea, ori să sacrifice lumea și lingușirile ei pernicioase de dragul științei și plăcerii de a deveni un om de talent.“

Munca și singurătatea, aceasta e viața lui Prudhon la Roma. El se odihnește de munca impusă, de plictiselile și oboselile copiatului, desenînd sculpturile de marmură, reproducînd cu creionul și cu tocul armonia liniilor antice.

Și toată povestea ședерii la Roma o avem și o putem urmări în albumul său, salvat de domnul Marcille : un caiet mizerabil, legat de papetăria de la Roma din veacul trecut, o hîrtie velină grosolană, a cărei închizătoare e o bandă de piele. Sînt mai întîi crochiuri, figuri după antic, indicate cu o trăsătură slabă și unde nimic din semnătura lui Prudhon nu se poate descoperi. Doar la pagina treizeci și unu, o statuie a lui Paris începe a revela desenul și modelajul pictorului. Vin apoi un Geniu, un studiu de roman purtînd o greutate, care ne fac să ne gîndim la maestrul care-l va forma pe Copia [1]. În acest loc lipsesc unele pagini : ele reprezentau studiile de nud microscopice, homunculi cu musculatura executată parcă de Bandinelli. Prudhon-fiul l-a lăsat pe Devéria să le desprindă și să le ia pentru cine știe ce sumă de bani pe care i-o datora. Albumul continuă cu *Eros dezarmat* după Correggio ; și, cu aceeași pană cu care desenase, pictorul scrie titlul lucrărilor pe care se gîndește să le execute în viitor : IUBIREA, FRIVOLITATEA,

[1] J.-L. Copia, gravor german (1794–1799), a lucrat la Paris, unde a popularizat opera lui Prudhon *(N. trad.)*.

Scanned with CamScanner

GLUMA UŞOARĂ ŞI REMUŞCAREA CARE URMEAZĂ, EROS ŞI PSYCHE, IOSIF ŞI PUTIFAR... E un fel de confidenţă a imaginaţiei sale, un fel de Bună Vestire a Operei sale [1]. Şi, pe ici, pe colo, pe filele caietului îngălbenit mai sînt nişte crochiuri de femei, mîngîiate de un creion uşor, şi ale căror poze unduitoare amintesc legănările Nunţilor Aldobrandine, acea admirabilă friză antică pictată, care avea

---

[1] Un alt album din acea vreme ne indică, alături de subiecte pe care Prudhon le-a realizat, şi altele, destul de numeroase, pe care nu le-a tratat sau pe care le-a modificat ulterior : e o confidenţă interesantă a imaginaţiei sale. Printre ele, remarcăm : *Iubirea lui Antiohus pentru Stratonice ; — Coriolan şi Veturia ; — Atenienii îmbarcîndu-se cu ocazia invaziei lui Xerxes ; — Istoria Lucreţiei ; — Istoria lui Mucius Scaevola ; — Junona, rugată de Minerva, îl alăptează pe Hercule ; — Cupidon înţelepţit ; — Virtutea înjosită de Cupidon ; — Favoarea urmată de invidie ; — Cupidon seduce Inocenţa, Plăcerea îl mînă şi foarte adesea Remuşcarea le urmează* etc., proiecte de tablouri şi de desene printre care se găseşte, uitată dar nu ruptă, ciorna unei scrisori de dragoste pe care *romanul* publicat de dl. Sensier o presupune adresată domnişoarei Fauconnier.

„...Ai putea crede că, din moment ce mi-am pus toată fericirea în tine, aş mai fi în stare să o caut aiurea : indiferent ce mi s-ar întîmpla, unde ar mai putea exista acei prieteni care să-mi fie dragi ca tine. Ah ! dacă m-ai fi crezut ingrat, te-ai fi hotărît atît de uşor să sacrifici iubirea mea [...] cea mai scumpă inimii mele. Pe ea [...] scumpa mea prietenă [...] să nu o sacrifici decît fericirii şi liniştii iubitului tău. Ea însăşi e [...] victimă a [...] sacrificiu. Da, te-ai îndoit de dragostea mea, nu ai ezitat să-mi retragi afecţiunea şi tandreţea. Şi totuşi e atît de bine să fii iubit ; un prieten iubitor, sincer, e un lucru aşa de rar ! Iubirea ne face să petrecem clipe atît de dulci încît nu înţeleg cum cineva îşi poate părăsi vreun prieten pentru a se lăsa pradă indiferenţei. Aşadar, să nu ne fie oare îngăduit să fim fericiţi ? Pentru a fi înţelept, să fie nevoie să-ţi duci existenţa fără bucurii, şi pentru a fi virtuos să trebuiască să te fereşti de izvorul fericirii şi să-ţi sacrifici cele mai scumpe gusturi ? Oh ! mi-e tare greu să cred aşa ceva, şi viaţa nu ne e dată numai pentru a o petrece într-o rece lincezeală. Plăcerea să nu fie oare un dar al acestei înţelepte naturi, şi să trebuiască să ne lepădăm de preţiosul sentiment al fericirii care ne răsplăteşte de toate dezgusturile, supărările, care presară cîteva flori pe drumul grăbit al vieţii şi care aşază fericirea alături de chin ? Pentru a adopta numai ceea ce ne supără şi ne chinuie... Imposibil un astfel de sistem, el nu poate fi acceptat decît de inimile reci : sensibilitatea îl respinge, căci ea socoate că n-a primit o inimă decît pentru ca aceasta să se deschidă sentimentului fericirii.“ (Album şi scrisoare comunicate de domnii. Marcille.)

Scanned with CamScanner

să constituie una din inspirațiile familiare ale lui Prudhon.

Dar, mai înainte de orice, tînărul artist contempla. Trăia într-o comuniune cu Frumosul. Își nutrea sufletul cu sufletul capodoperelor : și imaginile acestea atît de numeroase le fixa în adîncul sufletului. Întrebat de Bruun-Neergaard ce urmărea prin studiile sale în Italia, Prudhon i-a răspuns : *„Mă străduiam să privesc și să admir capodoperele.“*

Copia sa după Pietro da Cortona, în sfîrșit terminată, fu expediată la Dijon, pe la mijlocul verii anului 1787 ; și Devosge obținea pentru el continuarea cu încă trei ani a șederii în Italia, precum și comanda a două tablouri după gustul și inspirația sa. Dar lui Prudhon i se făcuse lehamite de Italia. Tocmai refuzase ofertele de amiciție ale lui Canova, care-i propunea să împartă cu el atelierul și să beneficieze de relațiile și de gloria sa născîndă. Îl implora pe Devosge să se străduiască să-i obțină permisiunea ca, după executarea celor două tablouri, să se întoarcă și să se bucure de bursa sa la Paris cel puțin un an de zile. Insista pe lîngă el cu privire la starea mizerazilă a bietului său copil, regretînd că nu-l luase în Italia, la sărăcia soției sale, căreia, oricum, era dator să-i asigure existența. Îi vorbea de propria sa sănătate, ajunsă într-o stare atît de rea datorită climatului de la Roma. Îi împărtășea temerea de a se trezi la Paris pentru a doua oară, după trei ani, fără bani și în imposibilitatea, ca și prima oară, de a se face cunoscut prin vreo lucrare importantă. Le declara încă o dată că, în ciuda admirației sale pentru maeștrii vechi, nu-și imagina aproape deloc ce folos putea avea pentru el o nouă ședere de trei ani în Italia. Amabilul Devosge cedă în fața argumentelor și solicitărilor elevului său. Așa că-l regăsim pe Prudhon la Paris pe la jumătatea lui noiembrie 1789.

Scanned with CamScanner

IV

Stabilit la Paris, în strada Cadet, numărul 18, cu soţia şi cu copilul său ; împovărat cu această familie, care sporise de curînd cu un al doilea băiat şi cu o fetiţă, Prudhon era, în primii ani ai Revoluţiei, din zi în zi mai împiedicat de necesităţile şi mizeriile vieţii de la ceea ce geniul său voia să facă. Obligat să-şi sacrifice ambiţiile nevoilor proprii şi ale familiei, el îşi înăbuşea proiectele, renunţa la lucrurile mari, al căror suflu îl simţea înlăuntrul său şi pe care visele nopţilor de nesomn le urmăreau într-un mod nebulos. Se apucă eroic să execute portrete în miniatură, prea fericit atunci cînd comanda unui portret în ulei îi lăsa mîinii sale un cîmp mai larg şi-l scotea din practica măruntă a acuarelei în puncte. Şi, cu toate acestea, în anii aceia de nevoi, cînd grija zilei de mîine îi interzicea să se dedice marii picturi, Prudhon devine un maestru : în chip obscur, în ciuda tuturor, în mizerabila lui izolare, devine admirabilul desenator pe care şcoala franceză îl poate opune celor mai mari şcoli. În clipele de repaus, între două portrete, în scurtele popasuri ale muncii, într-o oră din zi sau seara, la lumina lămpii, aruncă pe bucăţica de hîrtie, pe care-o rupe copilul şi pe care o mătură soţia sa, gîndul care-l frămîntă, linia întrevăzută, compoziţia care-i pluteşte prin minte. Sub mîna lui, la început ezitantă, iată jocurile fermecătoare, vii ale luminii şi umbrei, ale figurilor, ale grupurilor, ale tablourilor încercate şi, s-ar zice, căutate pe dibuite cu creionul. Apoi, din crochiu în crochiu, se constată o accentuare din ce în ce mai îndrăzneaţă, mai magistrală, un modelaj mai studiat, mai savant şi mai simplu, pînă în momentul în care, în sfîrşit, raza orbitoare a creaţiei izbucneşte sub mîna sa victorioasă, luminînd trupa Graţiilor decente şi hora acelor alegorii morale abia indicate pe albumul său din Italia.

Scanned with CamScanner

Încă în 1791, Prudhon trimisese Salonului din Paris un desen cu mina neagră, reprezentînd un tînăr sprijinit pe un zeu Term. Salonul din 1793, care expune trei picturi de el, un portret de bărbat, un portret de femeie și UNIREA DINTRE IUBIRE ȘI PRIETENIE, expunea și două desene ale pictorului, amîndouă în peniță. Subiectul unuia era scos din primul act al *Andromacăi*. Celălalt era CUPIDON ÎNVINS DE RAȚIUNE, „făcînd parte din colecția cetățeanului d'Arlet", după cum ne spune gravura executată de Copia, ceea ce ar părea să indice că desenatorul începuse să fie apreciat de amatori și colecționari.

Bizară lucrare pentru vremurile acelea CUPIDON ÎNVINS DE RAȚIUNE! Închipuiți-vă într-un colț al acelui Salon, asaltat de tragedie, de declamație, de tumult și de furtună, un *eidulion* al poeziei grecești, un mic tablou de Anacreon; și nu putem oare identifica în el lăuta însăși a poetului, acea lăută incapabilă să cînte Atrizii și muncile lui Hercule, acea lăută care nu vrea să cînte decît iubirea și căruia pictorul i-a regăsit corzile divine și armonia fără de moarte?

Copilul Cupidon are ambele mîini legate cu un inel pecetluit într-o teacă ce poartă capul Minervei cu cască. Înciudat, furios și învins, zbătîndu-se în legăturile sale, el se răsucește și-și răstoarnă pe spate frumosul chip crispat de mînie și de lacrimi. Plînsetele i se amestecă cu furia de copil răsfățat, în țipetele ce izbucnesc din gura lui întredeschisă. În zadar bate din aripi, în zadar lovește nerăbdător pămîntul cu piciorul stîng. Șezînd în fața Minervei, cu brațele goale și cu sînii pe jumătate dezveliți, cu kiton-ul cu pliuri fine, strînse înnodat mai sus de talie, cu o draperie cu pliuri mari aruncate pe genunchi, cu trupul legănîndu-se pe un picior împins înainte, în timp ce celălalt e tras înapoi, o femeie cu ambele brațe înălțate își apropie palmele una de alta pentru

Scanned with CamScanner

a aplauda : e Raţiunea, surîzînd cu o dulce ironie şi înclinîndu-şi capul pe un umăr.

CUPIDON ÎNVINS DE RAŢIUNE n-a aşteptat multă vreme pandantul : CEL CRUD RÎDE DE PLÎNSUL PE CARE-L PROVOACĂ. În acest tablou, femeia îşi pleacă fruntea, iar părul, ale cărui cozi se desfac, îi plînge pe umeri. Tot corpul se prăbuşeşte. Femeia se sprijină într-un braţ, lăsîndu-l pe celălalt să atîrne, mişcarea acestuia din urmă expirînd pe piciorul ei. O lacrimă îi tremură în ochi. Alături, un trandafir desfrunzit zace la pămînt, ruină şi rămăşiţe ale unui vis, care par risipite pe ici pe colo, bucăţi de trecut şi miresme ale zilelor de ieri. Iar în faţa Arianei, iată-l pe acelaşi copil, dar de data aceasta e un Cupidon liber, stăpîn şi biruitor. Nemişcat şi uşor, stînd picior peste picior, cu cele două braţe prinse sub arcul său drept pe care se sprijină fără a-l îndoi, cu bărbia în palmă, îşi întinde şi pare a-şi legăna şăgalnic micul său cap de şarpe, cu gura strălucind de ironie, cu ochii întunecaţi de duhul răzbunării, vădind, în strălucirea triumfului, o răutate de faun, o bucurie de copil, un rîs de zeu !

Apoi urmează atîtea desene nemuritoare ! Odată, dintr-o pagină ruptă din Ovidiu, Prudhon face o pagină de Michelangelo. Era subiectul îndelung urmărit de Prudhon, şi a cărui primă idee a fost gravată în acvaforte de baronul de Joursanvault. Ceres în căutarea fiicei sale, Ceres stînd la masă înfometată, aplecată pe terciul oferit din milă de o bătrînă, cu lingura dusă la buze, fulgerînd cu privirea şi cu încruntătura sprîncenelor de zeiţă pe micul Stellion, care a şi izbucnit într-un rîs de broască. Altădată avea să caute voluptatea în Vechiul Testament şi să deseneze acel frumos tors al Pasiunii care se apleacă peste Iosif şi pare a se încolăci în juru-i. Sau o va înfăţişa pe fecioara din Ile-de-France, pe puntea unei corăbii, violată de suflarea vîntului

Scanned with CamScanner

și a morții, muribundă, și ascuzîndu-și agonia cu un gest de supremă modestie. Apoi, creioanele sale reveneau la patria ideilor sale, la Grecia ; și s-ar fi spus că desenatorul scotea din grădina templelor prăbușite statuetele zeilor, un mic Panteon în care albul mîngîie hîrtia albastră, precum o rază de lună ar mîngîia o friză de marmură. Aici e Palas, aici Minerva ; dincolo, cele nouă muze conduse de Apollo ; pretutindeni apare ceata liberă și vioaie a cupidonilor aprinzîndu-și torțele, ascuțindu-și săgețile, un zeu mic, cu membrele dolofane, pe care Prudhon îl risipește în Opera sa pentru a o însufleți cu mișcarea și cu jocurile copilăriei.

Nimic mai interesant decît să surprindem mîna lui Prudhon și să urmărim roadele desenului său în studiile aflate în posesia domnilor E. Marcille, Laperlier, de Boisfremont, adevărate revelații, prețioase confidențe asupra felului în care *lucra*, și care ne îngăduie să privim peste umărul pictorului traiectoria creionului și să asistăm, ca să spunem așa, la munca sa.

Originalitatea, forța, pecetea geniului lui Prudhon au pornit totdeauna de la interiorul la exteriorul figurii. Înainte de orice, el caută pe trupul omenesc desenul luminii : raza, aceasta îi e linia. De îndată ce a aruncat pe hîrtia albastră linia ușoară a conturului și a umbrelor, de îndată ce a însemnat locurile, de îndată ce a cuprins proporțiile, el trece cu batista peste primele indicații, făcînd ca linia de creion negru să se topească în norul unei preparații de creion de cărbune. Începe să desprindă nudul de pe fondul tandru și din noaptea limpede a hîrtiei prin trăsături drepte de creion, larg distanțate, pe care le îndreaptă în direcția fibrelor musculare, și pe care nu le încrucișează decît la întîlnirea încheieturilor. În această rețea, în această armătură de alb, ați crede că vedeți înălțîndu-se într-un crepuscul un ecorșeu de lumină ; apoi umbrele

Scanned with CamScanner

își întăresc estomparea ; cu o trăsătură groasă și largă, desenatorul învăluie mai degrabă decît limitează conturul figurii sale, și lasă să plutească în lineamentul nehotărît, scăldat în lumina înconjurătoare, cu care natura precizează, mîngîindu-le, extremitățile unei forme. Și iată-l reîntors la modeleul său de lumină ; reîncarcă valorile, masează și apasă dungile de creion alb, care se întîlnesc în romburi la reliefarea încheieturilor, a proeminențelor membrelor, și plimbă în dîre de argint, pe mușchii pectorali, relieful strălucitor al călăreților de pe Parthenon ; apoi o estompă de muselină de India atenuează tot acest travaliu într-o fontă generală. Estompa frecată a lăsat reflexul surd și molatec al catifelei cenușii pe părțile de umbră, pe care Prudhon nu le mai atinge decît pentru a le accentua, în valori, dungile de creion negru care brăzdează hîrtia. A sosit clipa ultimei operații : artistul ia din nou creionul alb și reîncepe să tragă dungile ; dar de data aceasta, Prudhon le întinde în mici lovituri pe figura pe care pare a o netezi și polisa cu dragoste ; el nuanțează cele mai mici indicații de lumină, face sensibilă cea mai neînsemnată degradare a planurilor, și nu se oprește decît atunci cînd imaginea umană trăiește și palpită sub miile de linii juxtapuse ale creionului său, ca sub o rețea de lumină. [1]

Schițe, proiecte de tablouri, de portrete, de viniete, pe toate Prudhon le tratează la fel, aproape totdeauna pe hîrtia aceea albastră pe care primele idei ale concepțiilor sale par a se zbate într-un răsărit de soare ; căci acestui mare maestru, ideea de mișcare, proiectul

[1] În legătură cu semnătura desenelor lui Prudhon, o scrisoare a acestuia către Constantin, publicată de dl. Clément, constituie o adevărată revelație :

„...Tatăl tău semna în locul meu desenele mele care-i cădeau în mînă, căci eu n-am semnat niciodată vreunul. Dacă pe cele de care-mi vorbești le recunoști a fi de mine, nimic nu te împiedică să procedezi tot astfel, în plus, ai semnătura mea în josul scrisorii : poate să-ți servească drept model.“

Scanned with CamScanner

compoziției îi apar, ca și linia desenului, într-o viziune luminoasă. Alb, negru, cicatrici făcute cu creionul, hașuri brutale îi sînt de ajuns pentru a fixa prima sclipire a imaginației. O simplă mîzgăleală, și veți vedea prinzînd viață sub sărutul soarelui grupul INOCENȚA ȘI IUBIREA ; un simplu nor, și veți avea uimirea Olimpului, acea boltă strălucind de furnicarul zeilor, din care se detașează Diana, aeriană și zburătoare, ținîndu-și mîinile pe genunchii lui Jupiter.

Prudhon și-a cîștigat multă vreme existența cu creioanele sale. Și-a datorat pîinea unor desene de circumstanță. Sub Republică a desenat legi, libertăți ; a făcut o alegorie a Constituției franceze din 1793, vis de fericire al patriotismului, care pare frontonul unei utopii ; și, în toate aceste desene, a știut să împrumute pasiunilor și iluziilor vremii sale idealul unei forțe senine sau al unei grații monumentale. Ani de zile și-a consumat creioanele pe viniete banale, pe ornamente de flori imprimate, pe anteturi de scrisori administrative, pe ilustrații microscopice, pe figuri minuscule, cărora a știut să le imprime stilul propriu și în care închidea fără efort măreția și mișcarea pe care Pyrgoteles le introducea în cercul unei pietre gravate. Și ce n-a făcut ? Viniete minuscule de sfîrșit de capitol, anteturi de facturi și de polițe comerciale, sigilii ale unor întreprinderi de comerț, cele mai mizerabile mărunțișuri ale meseriei, totul ieșea din mîna lui ca un Olimp liliputan, înnobilat printr-o eleganță magistrală. Mapele amatorilor, relicvariile curioșilor păstrează cărți de vizită în care Prudhon și-a transmis geniul. N-a lăsat oare să iasă din creioanele lui acea adresă a unui bijutier de la Palais-Égalité, căruia îi repeta desenul pe vitrina prăvăliei ? Bucățile rupte din firmă se regăsesc la dl. de la Salle. Și, pentru văduva bijutierului, o altă adresă, un tablou de Parrhasius regăsit într-un pătrat de hîrtie : acel Eros făcînd să strălucească în-

Scanned with CamScanner

tre degetele sale bijuteriile dintr-o casetă deschisă, din care-şi ia zborul Ispita ca dintr-o altă cutie a Pandorei, în timp ce o femeie cu torsul gol îşi agaţă de urechi triglenele de aur, cu o cochetărie de bacantă. Şi oare nu imprimă el nemurirea graţiei sale pînă şi pe pozele de cofetărie, pînă şi pe acea Ledă pe care o făcea să se îndoaie de la mijloc şi să-şi înfăşoare eşarfa în decorul unei bomboneriii? Imaginaţi-vă versuri de André Chénier picate într-o cutie de bomboane.

V

Mizeria, foametea din 1794 l-au alungat pe Prudhon din Paris. Avea să se refugieze şi să se stabilească în Franche-Comté, la Rigny, în apropiere de Gray, unde a avut marele noroc de a găsi de făcut portrete în pastel, portrete în serie, dar în care pictorul, care nu putea aborda nimic fără a nu-şi imprima originalitatea, încerca deja acele tonuri ca lacul şi fără amestec de galben, acea accentuare a tuşei, acele zgîrieturi îndrăzneţe de albastru în umbre, care mai tîrziu aveau să dea pastelurilor sale frăgezimea umedă şi acel soi de clipocit de lumină cu care creioanele sale zugrăvesc trupul. Prudhon a plecat din Franche-Comté cu banii luaţi pe portrete şi cu protecţia domnului Frochot, cu care făcuse cunoştinţă; s-a întors la Paris, fără îndoială pe la începutul anului 1796 [1]. La Salonul din anul IV (1795)

[1] La întoarcerea sa la Paris, Prudhon a făcut confraţilor săi cîteva vizite pe care dl. Clément le descrie astfel: „David şi Girodet îl primiră destul de rece. Dintre pictorii de renume numai Greuze l-a primit cu bunăvoinţă. Cu obişnuita sa bruscheţe, i-a spus: „Ai talent? — Da, a răspuns candidul Prudhon. — Cu atît mai rău, reluă Greuze. Să ai familie şi talent, nu-ţi mai trebuie nimic ca să te omori renunţînd. Ce vrei să faci cu talentul în ziua de azi, cînd nu mai există nici Dumnezeu, nici diavol, nici rege, nici curte, nici săraci, nici bogaţi? Eu care-ţi vorbesc, ştii că sînt tot atît de mare pictor ca oricare altul, şi uită-te la manşetele mele!"

Scanned with CamScanner

nu se vede nimic de el, iar la Salonul din anul V, care e anul întoarcerii sale, tabloul trimis, portretul cetățeanului C..., nu e terminat: o notă din catalogul Salonului spune că timpul nu i-a îngăduit artistului să termine mîinile și hainele. Și, cu toate acestea, desenele pe care le-a expus, cele trei desene la *Daphnis și Chloé*, începute în 1793 pentru ediția Didot, precum și desenele pentru *Arta iubirii* a lui Bernard, i-a făcut pe editori să-i caute atelierul, și iată-l cîștigînd pe ici pe colo, cîte șase ludovici de aur împreună cu contemporanii săi frații Renouard [1]. La Salonul din anul VII (1798), Prudhon expunea un proiect de friză reprezentînd o bacanală: nu va fi cumva desenul aflat într-o atît de frumoasă tovărășie cu desenele maestrului în colecția domnului C. Marcille, acel CULES DE VIE care cîntă pe *epilenios* împreună cu veselia vinului nou?

În acel an, Prudhon mai expunea frumoasa gravură FROSINE ȘI MELIDOR; căci talentul acesta suplu și multiplu, care se pliază la toate formele de artă, mînuiește inspirat toate uneltele. În Prudhon există un gravor care s-a manifestat prea puțin, dar care i-a format pe Copia și pe Roger și care a dictat acului lor de gravat procedeul deopotrivă gras, delicat și ferm care convenea traducerii acestor desene. Prudhon e cel care a dat acestor oameni îndemînateci gustul și ideea atîtor fermecătoare interpretări, al căror model și tip îl veți găsi în acele desene ale lui Prudhon care nu lasă acului de gravat decît sarcina de a le copia. Oare tehnica punctării care, în planșele celor doi gravori, redă cu atîta *vaghezza* și într-un mod atît de voluptuos nudurile lui

---

[1] Dl. Laperlier ne comunică următoarea chitanță a lui Prudhon: *„Am primit de la cetățeanul Roger, pentru cetățeanul Renouard, suma de 6 ludovici pentru un desen reprezentînd pe Dafnis și Chloe, pe care i l-am livrat la Paris, la 5 mesidor, anul IX. PRUDHON, pictor."*

Scanned with CamScanner

Prudhon, nu se află cumva indicată în acea RĂPIRE A EUROPEI, în care peniţa lui Prudhon înţeapă atît de delicat carnaţiile cu o puzderie de puncte, şi face să se încrucişeze într-un mod atît de fin liniile mărunte în umbre ? Sau, să luăm figura lui La Réveillère, PAPA *teofilantropilor*, în care Prudhon a regăsit marea caricatură a lui DA VINCI : ce va face Copia, decît să urmeze cu fidelitate acel model mîngîiat cu preţiozitate precum şi accentuările figurii, estompate cu peniţa, graţie unui travaliu atît de profund şi de răbdător, încît nu mai lasă acului gravorului decît meritul unui instrument de precizie ?

În sfîrşit, în anul VIII (1799), Prudhon expunea un mare tablou alegoric de mai mult de trei metri : ÎNŢELEPCIUNEA ŞI ADEVĂRUL COBORÎND PE PĂMÎNT, IAR TENEBRELE CARE-L ACOPERĂ RISIPINDU-SE LA APROPIEREA LOR. Era tabloul pentru a cărui execuţie obţinuse, la întoarcerea din Franche-Comté, pe baza unui desen, o locuinţă şi un atelier la Luvru. Împreună cu acest tablou, Prudhon trimitea patru frize, comandate de bogatul furnizor Delonois pentru a împodobi un salonaş din palatul său, fostul palat Saint-Julien, pe strada Céruti. Frizele acestea trebuiau să întovărăşească decoraţia unui alt salon, în care Prudhon înfăţişase, în patru mari figuri, Bogăţia, Artele, Plăcerile, Filosofia, graţie unor basoreliefuri ce imitau bronzul, precum şi patru panouri de pus deasupra uşii : DIMINEAŢA, AMIAZA, DUPĂ-AMIAZA, SEARA, personificate de nişte femei pictate în grisaille. Această decoraţie, care a constituit noutatea şi senzaţia Parisului în anul VIII şi în anul IX, acest mare tablou reprezentînd ADEVĂRUL ŞI ÎNŢELEPCIUNEA, căruia Bruun-Neergaard îi reproşa doar caracterul întrucîtva greoi al capului Minervei, l-a făcut pe Prudhon să iasă dintr-o dată din obscuritatea în care se zbătuse atîta amar de

Scanned with CamScanner

vreme. Numaidecît, o serie de voci au început să se ridice împotriva acestui succes subit al unui nou nume ; critici geloase proclamau că pictorul nu avea nici un viitor, şi-l trimiteau înapoi la vinietele sale, cu o insolenţă brutală. Prudhon devenise un rival.

Nouă ani mai tîrziu, Prudhon era un maestru. Marele pictor pe care îl anunţa frumosul plafon al DIANEI la muzeul Anticilor, ajunsese în posesia întregii sale personalităţi. Prudhon trimite la Salonul din 1808 JUSTIŢIA ŞI RĂZBUNAREA DIVINĂ URMĂRIND CRIMA, şi RĂPIREA LUI PSYCHE DE CĂTRE ZEFIRI. Curînd după aceea, ZEFIRUL, precum şi VENUS ŞI ADONIS făceau ca publicul să recunoască un talent ce nu-şi găsise pînă atunci nici o altă consacrare decît aplauzele fără ecou ale cîtorva oameni de meserie.

Ce tablou frumos şi bărbătesc această JUSTIŢIE DIVINĂ URMĂRIND CRIMA ! ce grandoare simplă de compoziţie ! ce seninătate patetică, a cărei teroare pare a fi oroarea divină a celor vechi, fără însă a răpi nimic maiestăţii ideii morale ! Şi ce execuţie largă, liberă, viguroasă ! cîtă ştiinţă în ciocnirile clarului de lună cu strălucirile torţei în umbre şi în reflexe ! Amintiţi-vă peisajul lui sălbatic, şi cît aer ! frumoasele figuri zburătoare şi trupul lui Abel !... E capodopera lui Prudhon.

O legendă îi atribuie domnului Frochot onoarea de a-i fi inspirat lui Prodhon prima idee a acestui tablou. Se aflau la un dineu la primărie ; la un moment dat, Frochot a citat următorul vers al lui Horaţiu :

Raro antecedentem scelestum
Deseruit poena... [1]

Prudhon, s-a ridicat de la masă şi, după un sfert de oră petrecut în biroul prefectului, aducea desenul *Justiţiei divine*. E greu de cre-

[1] *L-a iertat de pedeapsă pe ticălosul Care mergea înainte...* (N. trad.).

Scanned with CamScanner

zut că imaginea aceasta vastă să-i fi apărut lui Prudhon chiar așa, dintr-o dată, și în întregime formată. Dimpotrivă, a sucit-o și a răsucit-o îndelung în capul său ; a căutat-o neostenit pe hîrtie. Și tocmai de această pasionată urmărire, de obsesia acestei inspirații se leagă magnificul desen de la Luvru [1], unde Prudhon pare a căuta „Calomnia" lui Apelles. Un înger răzbunător, cu mîinile înfipte în părul asasinului, îl tîrăște la picioarele Justiției înarmate cu un gladiu. Mai jos, pe trepte, un corp de femeie căzut peste un copilaș, un trup prăbușit, mort, face ca privirea asasinului care-și acoperă fața cu mîinile înnebunite să dea înapoi. În felul acesta înțelegea în 1805 Prudhon tabloul său JUSTIȚIA, pe care-l destina sălii tribunalului penal de la Palatul de Justiție. Și ce e mai interesant decît să-l auzim chiar pe el propunînd, explicînd și comentîndu-și ideea, în următoarea scrisoare de un accent atît de grav și într-un limbaj atît de elevat ?

DOMNULUI CONSILIER DE STAT
PREFECT AL DEPARTAMENTULUI SENEI

10 floreal anul XIII

Rezumat al tabloului destinat sălii tribunalului Penal din Palatul de Justiție.

A găsi un subiect care să fie în raport cu destinația unei săli de justiție penală și cu funcțiile magistraților care urmează să ocupe un loc acolo ; a înfățișa deopotrivă pe victime, pe judecători și pe vinovați, a reda atari obiecte cu acea energie a expresiei care produce sufletului o comoție puternică și lasă asupra lui o urmă profundă, ar însemna, dacă nu mă înșel, să realizăm scopul pe care ni-l propunem în execuția tabloului ce trebuie așezat în această sală.

[1] Admirabilul desen oferit lui Ledru-Rollin de Constantin fiul și achiziționat de Muzeu, cu 3 500 franci.

Scanned with CamScanner

Pătruns de această idee, dar puțin satisfăcut de tot ceea ce istoria ne oferă în materie, și care dealtminteri n-ar putea consta decît în fapte prea știute sau obscure ; mă opresc la natura lucrului însuși care, satisfăcînd în toate privințele convenințele, ne oferă cel mai energic tablou : e din toate vremurile, aparține tuturor popoarelor ; se enunță și se explică de la sine și înfățișează în același timp cauza și efectul.

Imaginați-vă răzbunarea publică, pe Nemesis cu aripile de vultur, pornită în urmărirea vinovaților, tîrînd înaintea tribunalului justiției Crima și Nelegiuirea : Justiția înarmată cu un gladiu, înconjurată de Forță, Prudență și Moderație, pronunță sentința fulgerătoare care le condamnă la moarte. Victima crimei, însîngerată, cu pumnalul înfipt în sîn, zăcînd nemișcată chiar pe treptele tribunalului și sub ochiul asasinului : acesta e cuprins de spaimă și tremură de oroare... Pentru a simți efectul acestui teribil tablou, adăugați prezența judecătorilor, sosirea vinovaților, elocvența bărbătească a oratorilor, feluritele emoții zugrăvite pe chipurile unei adunări numeroase ; și veți recunoaște că ar fi greu ca imaginația să nu fie puternic impresionată de un atare ansamblu.

Tabloul, alcătuit din opt figuri, avînd o lățime de zece picioare, pe opt înălțime, și destinat sălii principale a tribunalului penal, ar fi la prețul de cincisprezece mii de franci. Ar urma să fie plătit în trei părți de cîte cinci mii de franci fiecare, în trei momente diferite : primul e prezentarea schiței ; al doilea, atunci cînd tabloul va fi eboșat ; al treilea, cînd va fi complet gata.

Mă angajez să-l termin în decurs de zece luni, începînd cu data prezentării schiței.

În amplasamentul sălii de jos, de opt picioare înălțime pe șase lățime, s-ar putea in-

Scanned with CamScanner

troduce un eveniment istoric sau altul, legat cumva de justiția penală, și subordonat subiectului de deasupra lui.

După stabilirea subiectului, s-ar determina prețul, și tabloul ar fi executat ulterior cu aceleași clauze ca și precedentul.

În ceea ce mă privește pe mine, vă rog să credeți că dragostea de artă și dorința de a mă distinge mă vor face să nu neglijez nimic din ceea ce va putea contribui la desăvîrșirea tabloului, făcîndu-l demn de autoritatea care m-a însărcinat cu executarea lui.

PRUDHON, pictor [1]

A doua scrisoare, adresată tot prefectului Senei, precizează mai bine tabloul care urma să iasă din pensula lui Prudhon :

Rezumat al tabloului destinat sălii mari a tribunalului penal din Palatul de justiție. Justiția divină urmărește în mod constant crima, care nu scapă niciodată de ea.

Acoperită cu vălurile nopții, într-un loc îndepărtat și sălbatic, Crima cupidă ucide o victimă, îi ia banii și se mai uită dacă un rest de viață n-ar sluji la descoperirea ticăloșiei. Nebuna! nu vede că Nemesis, acea teribilă agentă a justiției, o urmărește asemeni unui vultur năpustit asupra prăzii, o va ajunge și o va preda neînduplecatei sale tovarășe. Acesta e subiectul tabloului ce urmează a fi plasat în sala tribunalului penal din departamentul Sena.

Tabloul acesta, cu o înălțime de opt picioare, pe zece lățime, ar avea prețul de 15 000 de franci. Ar urma să fie plătit în trei părți de cîte 5 000 franci, în trei momente diferite, primul, la prezentarea schiței ; al doilea, cînd ta-

---

[1] Scrisoare autografă semnată, aflată în posesia domnului E. Marcille și publicată de „Gazette des Beaux Arts".

Scanned with CamScanner

bloul va fi eboșat, iar al treilea, cînd va fi complet gata.

Mă angajez să-l termin în decurs de zece luni, începînd cu ziua în care voi primi hotărîrea prefectului care decide irevocabil executarea lui.

Mă voi strădui din toate puterile ca acest tablou să corespundă intenţiilor consilierului Statului, prefect al Senei, și să-l fac, graţie energiei sale, demn de localul în care va fi așezat.

PRUDHON, pictor
Muzeul artiștilor, fost Sorbona.
Paris, 5 mesidor, anul XIII.[1]

Prudhon n-a conceput decît ceva mai tîrziu ideea de a face ca Justiţia și Răzbunarea divină să planeze deasupra primei crime și a primei remușcări, și de a da frumoasei idei a poetului păgîn măreţia dramei biblice, personificînd pe ucigaș în figura brută și sălbatică a lui Cain, despre al cărui model se zice, vai ! că-i semăna. Ajuns la această compoziţie definitivă, Prudhon s-a apucat să picteze ; și, parcă dus de subiect, a atacat pînza cu o mînă hotărîtă ; a pictat la prima inspiraţie, cu tușe ferme și cu tonuri rupte, fără moliciune, pînza aceasta în care izbutește să scape cu atîta forţă și libertate de abuzul glasiului, de fonta prea preţioasă a culorilor, de o factură care aducea cu porţelanul, adică de ceea ce mai tîrziu vor constitui defectele manierei sale.

Și, întrucît ne aflăm în faţa celei mai frumoase pînze de Prudhon, să ne oprim o clipă la studiul procedeelor pictorului, care, în principiul lor, sînt procedeele desenatorului. Sub pensula și sub creionul său, lumina strălucește din centrul figurilor. Glasiuri transparente o atenuează și o adorm pe umbrele cenușii. Din nefericire, operaţia aceasta, atunci

[1] Scrisoare aparţinînd domnului Feuillet de Conches, publicată de dl. Clément.

Scanned with CamScanner

cînd e dusă la capăt, răpește prea adesea relieful și truculența abundenței de lumină ; ea eliberează schița, pe care o sărăcește, eliminînd indicațiile puternice și strălucitoare, acele molozuri uluitoare, care o face să se detașeze atît de biruitor de pe fundalul pînzei ; și, cu regret, putem vedea cum caldul colorit argintat al lui Velásquez sau Van Dyck se stinge încetul cu încetul în camaieul unui colorit trist și rece. În afara acestei maniere de a picta, abținerea absolută și sistematică de a utiliza orice fel de crom, orice fel de galben, pe care Prudhon le considera inutile în redarea tenului raselor noastre și care, conform observațiilor sale, se înnegrea repede, menținea paleta și gama carnațiilor sale în tonuri prea exclusiv lăcuite.[1] Alte prejudecăți, alte căutări care, spera el, aveau să asigure prospețimea și conservarea tablourilor sale, l-au înșelat pe Maestru. Neîncrezîndu-se în ulei, el l-a înlocuit pentru uzul propriu cu o pomadă pe care și-o fabrica singur cu o moletă masivă de merișor, în al cărei lemn încastrase el însuși în mod grosolan o bucată de cristal. Departe de a păstra fragedă și proaspătă pictura lui Prudhon, această pomadă, a cărei rețetă o dăm mai jos, a dezagregat substanța unor

---

[1] E adevărat că Prudhon a fost un colorist inegal, îndrăzneț, singular și că uneori s-a înșelat în eforturile sale, a fost palid uneori pînă la a nu marca decît umbre, alteori și-a realizat clarobscururile cu mijloace fantastice și, uneori, nefericite, prin transparențele violacee care au apărut pe pînzele sale și prin crăpăturile provocate de verniul aplicat prea devreme. Dar, cînd îi privim tablourile reușite, Prudhon e proaspăt și viu în carnațiile sale, fermecător în efectele de lumină, îndrăzneț, trecînd peste fundaluri misterioase și lăsînd toate tonurile locale în subordinea tentei principale. Cel mai mult, Prudhon a îndrăgit *clarul de lună*. Cei care l-au văzut pictînd ne spun că-și prepara figurile într-un ton uniform gri-azurat, aplicînd cu vigoare pasta în tușe groase, că punea ușor pe deasupra tonurile mai închise, în așa fel încît să scoată în valoare încetul cu încetul culoarea proprie, lăsîndu-i o mare armonie și o strălucire argintie. Se crede că pictorul a fost obligat să ajungă la aceasta din cauza imitării procedeelor pe care el credea că le-a folosit Correggio (*Histoire de l'Art pendant la Révolution*, de Renouvier, 1863).

Scanned with CamScanner

culori [1]; a volatilizat bitumurile și a produs în tablourile pictorului, poate și prea prematur date cu verniu, o acțiune de descompunere semnalînd pericolele inovației în procedee. Foarte preocupat de prima preparație, Prudhon picta adesea pe pînze cu fondul brun-roșcat, pe care executa un frotiu foarte slab, o umbră violacee în umbra figurilor și care, cu tonul lor imaculat și neatins de pensulă, modela în chip miraculos, și parcă din ele însele, pleoapa, lumina ochilor, excavația nasului, buzele, dedesubtul gîtului. Pînza aceasta imprimată în negru-roșcat constituie fundalul obișnuit al ultimelor și celor mai frumoase portrete ale Maestrului, al acelor portrete de femei care mi se par că-l așază pe Prudhon, în genul portretului, nu zic în primul rînd al pictorilor francezi, dar pe deasupra școlii franceze. În aceste portrete, care vor trezi admirația posterității — portretul doamnei Jarre, portretul doamnei Péan de Saint-Gilles, portretul doamnei Frochot cea tînără [2] — veți regăsi grandoarea spirituală, însuflețirea morală, idealitatea intimă, frumusețea pătrunzătoare, acea profunzime a expresiei, acel mister al

---

[1] Un sfert de livră de mastic în picături, dizolvat în alcool etilic ; cînd s-a topit, îl trecem printr-o pînză foarte fină ; după aceea îl spălăm în mai multe ape pînă cînd apa nu se mai albește cînd îl frămîntăm; după care îl topim în ulei adăugînd un sfert de felie de ceară pură.

Se combină o cantitate de ulei cît să producă o peltea, apoi o măcinăm bine pentru a ne putea servi de ea.

Dacă am făcut operația cu alcool etilic, topirea în ulei se realizează în bain-marie.

[2] „Nouvelles Archives de l'Art", 1856, a publicat o scrisoare interesantă adresată de Prudhon pictorului Hersent și purtînd data de 22 octombrie 1822, în legătură cu portretul domnului Frochot, al fiicei sale, al doamnei Bellanger, pe care l-a executat sau a început să-l lucreze și *„cu aranjamentele în privința prețului ce i se va da"*. Prudhon adaugă : *„N-am să vă ascund că nu-mi place chiar așa de mult să execut portrete, încît uneori simt un soi de anturaj (sic) atunci cînd mai multe se prezintă pe rînd sau dintr-o dată."* Și combate cu vigoare modestia lui Hersent : *„care-l face să ezite să ia loc alături de el, pentru a-l ajuta la executarea acestor portrete."*

Scanned with CamScanner

privirii, acea bizarerie delicioasă a surîsului, toate semnele inimitabilelor portrete ale şcolii italiene.

Gloria lui Prudhon în aceste portrete constă. Ea constă în tabloul JUSTIŢIA ŞI RĂZBUNAREA DIVINĂ URMĂRIND CRIMA. Ea constă poate, înainte de orice, în aceste schiţe luminate de primul elan al mîinii, în aceste cartoane pictate, în acele mici pînze lovite de raze, orbite de soare, eboşe care au constituit leagănul şi şcoala celor mai strălucitori colorişti ai şcolii franceze de azi.

Geniul lui Prudhon poate fi descoperit în micile figuri din muzeul de la Montpellier : Minerva, Euterpe, Venus, Pandora ; în acea mică figură a Abundenţei, aflată la dl. de Boisfremont. Întreg geniul pictorului iată-l în admirabila schiţă VENUS ŞI ADONIS din colecţia domnului E. Marcille. Umbra marilor arbori, pădurea întunecată şi scăldată în lumină în care parcă flutură, sub adierea călduţă a amiezii, un fluid de aur ; corpul zeiţei, cu şoldurile în lumina soarelui, şi care te fac să te gîndeşti la fildeşul uşor colorat cu purpură cu care Homer compară mădularele zeilor ; raza aceea, care printre două ramuri aruncă sărutul ei Afroditei, îi muşcă umărul, îi joacă pe genunchi ; capul acela, braţele, pieptul, gîtul, care plutesc în umbra delicată şi tandră, a unui văl de azur şi de gaz ; tonurile calde, arzătoare, ambrate ale vînătorului gol, căruia zeiţa îi împrumută reflexul luminos al divinităţii sale ; cupidonii la picioarele cuplului, amestecîndu-se cu cîinii de Laconia, biciuiţi de soare şi de umbra rătăcitoare a frunzelor ; stolul de copii înaripaţi, pierduţi în noaptea roşietică a depărtării şi cărora o rază de lumină le împurpurează călcîiele ; fondul surd şi transparent, pătat cu luciri de solzi, de-a curmezişul căruia izbucnesc sclipirile vii de carmin ale unei rodii desfăcute ;

Scanned with CamScanner

strălucirea sălbatică în care parcă scînteiază și pîlpîie, pe ici pe colo, fulgerul unei nestemate, numai ea ar fi suficientă ca să asigure nemurirea pictorului.

VI

Gloria începea așadar să se apropie de el, și Prudhon o simțea venind. Ambiția speranțelor sale din tinerețe se înfăptuia. Nenorocul părea să-l fi părăsit, și totuși omul nu era fericit. Avusese de suferit toate durerile, lungul martiriu al unui soț legat de o femeie nedemnă de el. Și măcar dacă alături de Prudhon femeia aceasta și-ar fi răscumpărat sărăcia ei de spirit și nivelul scăzut al gusturilor, prin grațiile sufletești legate de sexul ei, prin acele virtuți de caracter care le fac pe femeile inferioare să fie iertate !... Dar nefericita îl torturase pe Prudhon. Liniștea și pacea atelierului său de lucru de la Sorbona erau tulburate necontenit de scene, de scandaluri în care izbucneau violențele țărăncii, furiile ei și certurile. Prudhon ajunsese să fugă din căminul său după ce termina de lucru : pleca și se ducea să respire în fiecare seară la prietenul său Constantin. La capătul răbdării, s-a hotărît să se despartă de fapt (aprilie 1803) și s-a crezut scăpat ; dar teribila lui soție a început să vină după el la Sorbona, provocînd scandaluri și certuri. În numele liniștii, Prudhon s-a văzut obligat să solicite împotriva ei prietenia și ajutorul lui Denon în următoarea tristă scrisoare :

Domnule,

Mi-e penibil, dată fiind delicatețea mea, să vă spun unele lucruri care mă revoltă și mă fac să roșesc, sînt deopotrivă exasperat și umilit trebuind să vorbesc despre o femeie care, neavînd nici mîndrie, nici amor propriu, nu

Scanned with CamScanner

se teme să-și arate josnicia sufletului ei prin scene atroce, dezgustătoare și scandaloase, pe care nu încetează a mi le face ; prin afirmații infame împotriva tuturor oamenilor din jurul meu și prin felul insuportabil în care s-a purtat cu toată lumea. Fără deosebita considerație de care mă bucur în ochii colegilor mei, aceștia ar fi înaintat pînă acum plîngeri ministerului de interne pentru a îndepărta pe cineva a cărei răutate stăruitoare provoca zilnic neplăceri și supărări. Domnii Girodet și Meynier au pătimit din plin din cauza ei, și primul, aflîndu-se la Luvru, a fost silit să-și mute lucrul și atelierul la Capucini, în piața Vendôme : era cît pe ce să facă la fel și cel de-al doilea, a cărui extremă bunătate i-a întărit însă răbdarea, pînă cînd am dat-o afară ; căci era sătul de invectivele ei, de țipetele și de scandalul pe care ea nu înceta a-l face pe deasupra locuinței lui ; și cît de dezagreabil și de supărător a fost pentru mine, care sînt sensibil și iubesc pacea, că a trebuit să răspund unor plîngeri prea îndreptățite, repetate mereu și cărora nu era cu putință să nu le dau dreptate cînd e vorba de o ființă cu temperamentul și caracterul acesteia !

După toate acestea, oricine își dă seama că o astfel de femeie e ceva insuportabil și scandalos într-un loc ca Sorbona, că am motive să solicit un ordin al ministrului pentru a o împiedica să mai pună piciorul pe acolo.

Guvernul, care arată considerație artelor, oferă locuință talentelor ; în localul pe care li-l acordă e necesar pentru ordine și liniște să existe o poliție în stare să elimine pe oricine ar încerca să le tulbure. Soția mea constituie un astfel de caz, ea nu e deloc artistă, dăunează liniștii vecinilor mei, îmi tulbură odihna, exercițiul talentelor mele și educației copiilor mei ; sînt ferm hotărît să nu mai am nimic comun cu ea. De șase luni,ea se află în afara locuinței mele ; îi dau tot ceea ce-i este necesar, ba chiar plăcut ; o pensie pe care

Scanned with CamScanner

i-am făcut-o îi ajunge pentru nevoile ei, dar şi lipseşte cineva asupra căruia să-şi verse proasta dispoziţie şi, pentru a se satisface în această privinţă, ar vrea să încerce să se întoarcă la Sorbona; cer aşadar să nu-i mai fie îngăduit, ba chiar interzis, să pătrundă într-o clădire în care n-ar putea aduce decît tulburări şi scandal.

Mă opresc aici, domnule, v-am vorbit prea mult despre aceste lucruri. Mii de scuze dacă abuzez de condescendenţa dumneavoastră; deşi abia am beneficiat de avantajul de a vă cunoaşte şi vă şi cer o favoare şi vă solicit interesul, dar cel care vă roagă să-i faceţi un serviciu foarte important şi foarte urgent e un artist, un compatriot.. Dacă binevoiţi a vă strădui în favoarea sa, el nu se îndoieşte de reuşită, şi va păstra toată viaţa amintirea recunoştinţei.

Am onoarea de a fi cu tot devotamentul,
Domnule,
Al dumneavoastră preaplecat servitor şi compatriot,
PRUDHON, pictor

7 vandemair, anul XII (30 septembrie 1803) [1].

Sub aceste lovituri, inima omului sîngera încă. Rănit de decepţii atît de dure, refulîndu-şi afecţiunile sale fireşti, renunţînd nu fără sfîşieri la aceste frumoase himere, la nevoile sufletului şi caracterului său, la o viaţă de interior, intimă, dulce, legănată de mîna unei femei, înveselită de surîsul unei femei, Prud-

[1] „Archives de l'Art français". Dl. Clément povesteşte că scrisoarea n-a avut efectul dorit. „Doamna Prudhon, din ce în ce mai violentă şi mai nesăţioasă, a continuat să-l insulte pe soţul ei şi să-l hărţuiască cu necontenite cereri de bani. Starea aceasta de lucruri a mai durat cîţiva ani, pînă în momentul în care nefericita, ajungînd pînă la Împărăteasă, a făcut în faţa acesteia o scenă atît de scandaloasă încît a fost internată într-un spital de nebuni, sub supravegherea poliţiei, ţinut de dl. Déodore de Piron, şi unde erau internaţi nebunii şi adversarii politici. A ieşit de acolo pentru a se duce să locuiască la fiul său Eudamidas, în oraşul Toul, unde a încetat din viaţă în 1834."

Scanned with CamScanner

hon trăia izolat și se simțea singur, cînd solicitările unui prieten, înfrîngîndu-i repulsiile puternice, l-au decis să dea lecții unei eleve a lui Greuze, pe care moartea lui Greuze o lăsase fără profesor. Și domnișoara Mayer a intrat în viața lui Prudhon.

Această domnișoară Mayer nu era cîtuși de puțin o femeie drăguță. O piele foarte brună, un nas aproape turtit, o gură mare aminteau la prima vedere, de tipul mulatrei. Și, totuși, priviți-i portretul, trecut din alcovul ei, în care Prudhon l-a ținut pînă la moarte, în mîinile fericitului domn Laperlier : femeia aceasta lipsită de frumusețe e o vrăjitoare. Pe fața ei, pe care o ilumînează viața și sufletul fizionomiei, totul e farmec, pînă și în nasul acesta turtit și în gura mare. Sub o mie de mici bucle negre, nebunatice și libere, care fac să-i joace pe frunte inelele umbrelor lor ușoare și ating obrajii cu cîrlionții desfăcuți, un surîs rătăcitor voalează cu tandrețe doi ochi mari și negri, alungiți și bridați, ca ochii orientalelor. Lumina accentuează o excrescență senzuală și carnală pe nasul mic, ale cărui nări se ridică în sus, în umbră. Rîsul pare a gîdila o gură cu colțuri maliționase, care se întredeschide și își arată puțin dinții. Adînciturile ochilor și nasului, gura și întreaga parte inferioară a feții, luminate, după obiceiul lui Prudhon, cu lumina convențională de atelier, se cufundă în umbre ciudate, în care privirea se pierde în visări. Capul acesta misterios și fascinant în îndărătnicia lui, în care regăsim enigma surîsului Giocondei, ne apare deopotrivă iubitor, batjocoritor, sentimental, arzător, gînditor, voluptuos, pasionat. Apropiați-vă de portret : nu veți distinge tonurile. Nu e decît o eboșă, un abur, travaliul grăbit și binecuvîntat al unei ore de inspirație. Abia dacă Prudhon i-a voalat cu un șal nepotrivit, de culoarea drojdiei de vin, umerii și pieptul bustului. Pe fondul brun roșcat al pînzei, care apare pe ici pe colo în părțile umbrite, nu e decît un frotiu care sea-

Scanned with CamScanner

mână cu un laviu de cerneală ; pe strălucirile carnației sînt doar glasiuri transparente ale unor tente lăcuite. Dar sufletul maestrului a pătruns în această imagine, realizată cu atîta economie de energie, cu atît de puțină osteneală, ușoară ca o adiere, nemuritoare ca un sărut al geniului ! Figura aceasta vă vorbește, vă captivează cu nu știu ce element magic care, în cazul capodoperelor, se află mai presus și dincolo de pictură, și pare a evada din materialitatea mijloacelor pictorului, din densitatea culorilor, din chingile liniilor ; încetăm să mai credem că vedem o femeie, ci însuși tipul lui Prudhon [1], muza sa familiară și mult iubită, încarnată în grația și voluptatea Operei sale.

Domnișoara Mayer avea hazul fizionomiei proprii, profunzimile și contrastele expresive ale chipului său. Pe un fond de sentimentalitate, ardorile pasiunii, o veselie picantă, exaltarea unei naturi nervoase, maliția spiritului se învrăjbeau și se îmbinau în ea într-un mod delicios, asemeni umbrelor și luminilor din portretul ei. Femeia avea toate formele de devotament și de seducție capabile să consoleze, să reaprindă și să readucă fericirea în sufletul trist al lui Prudhon. Maestrul și eleva s-au iubit ; și, odată cu această dragoste, în fața lui Prudhon s-a deschis zarea unei noi vieți. Alături de această tovarășă, amuzat de originalitatea conversației cu ea, reînsuflețit de vivacitatea puțin meridională a temperamentului și a felului ei de a vorbi, regăsindu-și orgoliul

---

[1] Tipul lui Prudhon „cu arcadele sprîncenelor adînci și cu gura mare, sugerînd deopotrivă forță, reverie și tandrețe", — după cum îl definește pe bună dreptate dl. Renouvier ; — de unde vine oare ? din împletirea studiului basoreliefurilor grecești cu cel al figurilor prietenilor sau iubitelor, a doamnei Copia, a domnișoarei Mayer, a Margueritei, modelul preferat al pictorului, și poate și al propriului său tip, al tipului reprodus în portretul trimis din Italia lui Dagoumer, portretul acela cu ochii umbroși, cu buzele bosumflate, cu fizionomia plină de blîndețe și reverie.

Scanned with CamScanner

de artist în atmosfera măgulitoare de cult și de adorație, întreținută de ea, Prudhon se abandonă acestei legături care-i oferea odihna, uitarea și mîngîierea unei seri frumoase ; sau mai degrabă se precipită cu o pasiune de tînăr și cu toate fervorile adunate atîta amar de vreme în străfundul sufletului. Stăpînă pe ea însăși prin moartea tatălui ei, domnișoara Mayer s-a instalat în apropierea lui Prudhon ; atelierul ei de la Sorbona era despărțit de atelierul maestrului și prietenului ei printr-un simplu palier. Toată ziua se afla la el, lucra alături de el ; lua masa cu el, se ocupa de gospodăria lui ; îi creștea fata, pentru care ajunsese să fie o mamă și în același timp o soră mai mare. Prudhon, care nu fusese iubit decît de mama sa, nu știa cum să răsplătească pe domnișoara Mayer pentru atîta devotament și bunătate.

Pentru a-i arăta recunoștința, visa să-și împartă talentul cu această „prietenă de suflet" ; voia s-o facă părtașă a gloriei sale. Dovada generozității pictorului o aflăm în seria aceea de nouă desene, păstrată în colecția domnului de Boisfremont și pe care am putea-o numi istoria unui tablou al domnișoarei Mayer. Toate sînt niște studii ale unei naiade necăjită de cupidoni și care, pierzîndu-și răbdarea, nemaiștiind cum să se scape de ei, îi stropește cu apa dintr-o urnă. Trebuie să vedem cu cîtă aplicație răbdătoare, cu cît suflet a pus Prudhon, ca să zicem așa, întreaga compoziție sub mîna domnișoarei Mayer. Există cîteva crochiuri de ansamblu, apoi cîteva studii separate, unde toate detaliile sînt urmărite și fixate, mișcarea naiadei, debandada micului pîlc, tumbele strengarilor goi, pe care-i șfichiuie apa ; în sfîrșit, e și trupul naiadei, unul dintre cele mai realizate, mai perfecte nuduri care au ieșit din creionul lui Prudhon. Dar toate aceste indicații care dictează domnișoarei Mayer toate liniile tabloului său nu sînt de ajuns : Prud-

Scanned with CamScanner

hon vrea să facă să treacă însăşi pensula lui între degetele domnişoarei Mayer ; alături de studiile desenate există şi schiţa pictată a tabloului, unde Prudhon ajunge să dea domnişoarei Mayer acordul tonurilor, culorile paletei sale, într-atîta se preocupă s-o îndrume, să-i insufle inspiraţia sa, s-o apropie de geniul său, atît de multă ardoare şi răbdare cheltuieşte pentru a-i da ceva din propria sa nemurire !

VII

În 1808, în faţa tabloului *Răzbunarea divină*, Împăratul îi conferea lui Prudhon crucea Legiunii de onoare.

Desenatorul, republican înflăcărat şi convins al constituţiei din 1793 şi al simbolurilor patriotice [1], se raliase repede opiniei publice. Entuziasmîndu-se uşor, a fost printre primii care au salutat proaspăta glorie a învingătorului din Italia. La salonul din anul IX, el traducea felul de a gîndi al Franţei şi admiraţia patriei în

---

[1] Prudhon, asemeni aproape tuturor artiştilor din vremea sa, aderase integral la noile idei. Avem votul său motivat de tabloul *Brutus* de Harriet, ca membru al juriului la concursul premiilor de pictură din anul II. Atunci cînd juriul se transformă în club revoluţionar al Artelor, Prudhon devine secretar adjunct şi, în şedinţa din 4 germinal, citeşte un discurs în care „privea artele din punct de vedere filozofic şi vorbea de ele în genul lui Rousseau." Şi încheia dezvoltînd ideile lui Hassenfratz, după care artele, pînă atunci îndreptate spre *gustul clasei oamenilor leneşi*, trebuiau să vorbească acum gustului oamenilor care muncesc. Era vorba de cel care executase desene precum : Constituţia, Legea, Egalitatea, Libertatea, în josul cărora scria : *A nimicit hidra tiraniei şi a frînt jugul despotismului.* Era vorba de pictorul acelor pînze pierdute, reprezentînd momentele glorioase ale Republicii, pentru care obţinuse odată un premiu de 5 000 de franci, iar cealaltă un premiu de 2 000 —, subiectul unuia din concursuri putînd fi tabloul cuceririi Bastiliei, compus din mai mult de o sută cincizeci de figuri mici şi pe care-l menţionează dl. Lacroix. Era vorba, în sfîrşit, după cum povesteşte dl. Sensier, urmînd o tradiţie păstrată în familia Fauconnier, de un frecventator al clubului Iacobinilor şi Cordelierilor, omul care aducea în casa lui ceva din elocvenţa „Incoruptibilului", un soi de delir patriotic.

Scanned with CamScanner

acea frumoasă alegorie a Păcii [1] achiziționată de Bruun Neergaard, în care Bonaparte stă în picioare, între Victorie și Pace, într-un car de triumf precedat de Jocuri și Rîsete, urmat de Muze, de Arte și de Științe. Napoleon și-a amintit de alegoria aceasta. L-a apreciat curînd pe pictor. Și dacă Prudhon n-a devenit pictorul oficial al noii curți, a fost cel puțin pictorul ei intim : a fost portretistul obișnuit și familiar al femeilor din familia imperială. Lui i-a revenit onoarea de a o picta pe împărăteasa Josefina în proaspătul decor de la Malmaison. În unele colecții se găsesc studii, schițe, eboșe în ulei, tot soiul de proiecte de portrete ale reginei Hortense și ale surorilor Împăratului. Iar cînd părăsește portretele, o face pentru a contribui cu pensula și cu imaginația de decorator la pompa serbărilor publice ale Imperiului [2], la celebrarea victoriilor sau pentru a ilustra cu creionul său de autor de viniete un roman de Lucien Bonaparte.

Lui Prudhon, divorțul împăratului de Josefina nu i-a răpit nimic din această favoare. Protecția imperială a continuat pentru pictor, care obținea să înceapă portretul noii împărătese. A lăsat un delicios profil al acesteia, încununat cu o diademă pe jumătate pierdută

---

1 Sub Directorat, într-o primă compoziție, a cărei gravură, executată de Picot, e destul de rară, Prudhon își exprimase entuziasmul față de generalul victorios în Italia. Îl înfățișase înălțat la cer de un stol de cupidoni, un portret cu părul lung pe care o Celebritate zburătoare îl arăta cu degetul, în timp ce o figură a Anarhiei, cu mîinile legate la spate, cu un laț de gît, sta îngenuncheată într-un colț al desenului. Compoziția purta titlul : *Alegorie relativă la Bonaparte general al armatelor franceze.*

2 Într-o scrisoare din 22 mai 1810, pe care ne-o comunică dl. Laperlier, Prudhon cere prefectului Senei suma de 8 000 de franci pentru desenele picturilor colorate în transparențe și avînd ca subiect Nunta lui Hebé și a lui Hercule, figuri de șase picioare și jumătate, în număr de patruzeci și una, precum și două grupuri de sculpturi, compuse din șase alte figuri de aceleași proporții, așezate în primul plan al lojei Maiestăților Lor, și de asemenea mai cere suma de 9 000 de franci pentru sculpturile care împodobesc tronul Maiestăților Lor.

Scanned with CamScanner

în cozile și buclele părului, și a cărui linie are stilul și severitatea grațioasă ale unui medalion antic. Ba s-a întîmplat chiar ca gustul noii împărătese pentru desen, nevoia de distracție care o preocupa să-l apropie și mai mult pe Prudhon de grațiile curții. Întrucît Maria-Luiza își exprima dorința de a avea un profesor de desen, Împăratul, avînd în față lista candidaților, l-a ales pe Prudhon, care fusese omis de pe listă și care, foarte surprins că primise brevetul, fu obligat să-și cumpere o pălărie și un costum „à la française", pentru a se duce să dea prima lecție de desen Împărătesei-regină. Am avut ocazia să văd o reminiscență interesantă a acestor lecții date de Prudhon : un pastel copiat de Maria-Luiza după o Sfîntă Fecioară de Guido Reni, unde *corectura* maestrului răzbate pretutindeni, sub rigiditățile, tremurăturile și stîngăciile unei mîini de împărătească care se juca de-a pictura.

În 1810, cînd orașul Paris s-a gîndit să ofere un leagăn și o toaletă, din care ținea să facă darurile demne ale unui popor către un împărat, s-a recurs la profesorul de desen al Împărătesei, la pictorul ales dintre toți pentru a face portretul regelui Romei, ca la omul al cărui talent și forță de invenție urmau să fie îndeosebi agreabile Maiestăților Lor. Și Prudhon fu cel care a imaginat tot acel mobilier. A desenat panoul executat în argint aurit și lapislazuli, precum și bărcile egiptene încununate cu figura lui Isis, emblema orașului, ducînd altarele hymenului cu ghirlande de flori, în timp ce coloanele sale de laur și de iederă cuprind oglinda, apoi antablamentul în stil corintic, în care doi cupidoni, încadrîndu-i pe Marte și pe Minerva, apropie Acvila Austriei de Acvila Franței. A desenat masa cu oglindă, aceasta din urmă fiind încadrată cu flori înmănuncheate de o Voluptate care zboară și încununată cu o Floră înconjurată de geniile Comerțului, al Industriei, al Gustului și Armoni-

Scanned with CamScanner

ei. Alegoria pictorului însufleţea în felul acesta tot mobilierul prin personificări şi imagini. Iar acea ingenuă a fabulei antice care a obsedat atîta vreme mintea sa, Psyche, îl înlănţuia pe Eros în linia unduindă a unui braţ de fotoliu, în timp ce pe acest leagăn, pe leagănul imperial, desenat pentru a fi executat în argint aurit, în burgan şi în sidef, Prudhon înfăţişa Gloria planînd peste lume şi susţinînd „coroana triumfului şi a nemuririi“ ; în mijlocul acestei coroane strălucea *astrul Napoleon,* în timp ce la picioarele leagănului un pui de vultur, gata să-şi ia zborul, părea că-şi încearcă forţele şi aspiră la spaţiu.

VIII

Legătura lui Prudhon cu domnişoara Mayer părea să-i poarte noroc. Dl. de Sommariva, care-i cumpărase ZEFIRUL, îi comanda alte tablouri. Dl. de Talleyrand îi cerea portretul şi venea să pozeze în atelierul artistului [1]. Critica era silită să se încline în faţa numelui său şi să-i salute operele. Institutul îi deschise porţile. Moda îi adopta gloria. Banii începeau să-l caute. În căminul său avea adoraţia dulce şi entuziastă a unei femei la care îşi raporta toate actele, toate gîndurile, toate speranţele. Prezentul şi viitorul, bătrîneţea însăşi îi surîdea, cînd o lovitură de trăsnet i-a distrus viaţa şi inima.

Impresionabilă şi exaltată din fire, domnişoara Mayer ajunsese la vîrsta la care, adesea ori, în cazul femeilor, sufletul cedează neliniştii şi agitaţiilor nervoase, şi pare a pierde, la

---

1 Prudhon făcuse o replică a portretului domnului de Talleyrand pentru ducesa de Curlanda şi, reclamînd pentru ea suma de 7 000 de franci, scria ducesei, în 1817, în legătură cu unele dificultăţi asupra preţului „că acest soi de discuţii nu erau făcute nici pentru talentul şi nici pentru persoana sa“ : şi cerea portretul înapoi. (Scrisori ale lui Prudhon, comunicate de dl. Laperlier.).

Scanned with CamScanner

cea mai neînsemnată contrarietate, măsura realităţilor vieţii, pentru ca la cea mai mică amărăciune, să-şi piardă calmul raţiunii. Încă mai demult pe baza unor bănuieli neîntemeiate, izbucnise în scene de gelozie [1] şi în unele momente, spiritul ei arzător şi care se tulbura uşor, izbucnea în cuvinte ciudate. Domnişoara Mayer se afla într-o astfel de stare de iritare şi de excitaţie morbidă tocmai în clipa în care Facultatea de teologie „a obţinut ca artiştii să părăsească Sorbona.“ Mii de temeri îi asaltau mintea, îi năvăleau în suflet. Îngrijorată de situaţia ei falsă, pe care-şi închipuia că lumea şi-a fixat privirea, a ţinut să vadă în mutarea aceasta forţată un scandal, o publicitate a legăturii ei cu Prudhon. Poate i-a apărut necesitatea unei rupturi...

„Imaginaţia i se aprinse, — spune dl. Charles Blanc în notiţa sa fermecătoare şi delicată, — şi mulţimea de griji, adăugîndu-se deteriorării sănătăţii, au sfîrşit prin a-i tulbura mintea. În ziua de 26 martie 1821, dl. Brâle a găsit-o cu fruntea îngrozitor de încreţită, cu privirea rătăcită. Ţinea pe lîngă ea o fetiţă de doisprezece ani, numită Sophie, care era eleva ei ; avusese prezenţa de spirit să-i dea liber în ziua aceea ; dar cînd copila a vrut să plece, se spune că domnişoara Mayer a chemat-o, a început s-o sărute cu efuziune şi, luînd un inel, i l-a dat în dar, cu rugămintea de a-l păstra bine, fără să-şi dea seama că mica Sophie era foarte mirată de expansiunea ei subită, de acest inexplicabil adio. La puţină vreme după aceea, domnişoara Mayer a fost

---

[1] Studiile istorice şi artistice publicate de domnii Fillon şi Rochebrune relatează că în 1818, domnişoara Mayer, găsind pe şevalet portretul unei vînzătoare a cărei frumuseţe îl determinase pe Prudhon să ceară permisiunea de a executa o schiţă, — schiţă făcută *con amore*, — ea a rupt portretul în bucăţi şi totodată a deteriorat desenul medaliei destinate să amintească victoria lui Manuel în alegeri.

Scanned with CamScanner

găsită întinsă la pămînt şi scăldată în sînge. Luase un brici de al lui Prudhon şi, după ce i-a încercat tăişul pe mînă, s-a aşezat în faţa oglinzii şi şi-a tăiat beregata. Emoragia n-a durat decît puţine minute : murise [1]. Prudhon lucra în atelierul său. Trebuind să se ducă în ziua aceea la Institut, el s-a sculat pentru a se îmbrăca, de bună seamă ; dar văzînd chipurile palide şi o uşoară rumoare care se potolea la apropierea lui, avu presimţirea nenorocirii. În zadar dl. Pajou a vrut să-l îndepărteze de

---

[1] O sumă întreagă de motive au dus-o la sinucidere pe fiinţa aceasta pasionată şi neliniştită : bîrfeli răuvoitoare, deopotrivă cu temerea de a nu fi abandonată, precum şi scrupule inoculate în ultima clipă de vreo prietenă, poate chiar şi o tardivă revelaţie a ruinei sale, — căci toată mica ei avere, 80 000 de franci, se topise în dezordinea casei artistului. Dar sinuciderea rămînea doar o ispită îndepărtată, visul negru al ideilor ei de o clipă, cînd o vorbă crudă a lui Prudhon a făcut-o să ia o hotărîre bruscă. Doamna Belloc îi spunea domnului Clément că în dimineaţa zilei în care Brâle fusese impresionat de aerul rătăcit al domnişoarei Mayer, lui Prudhon îi sosise o scrisoare care-l vestea că doamna Prudhon era bolnavă de o boală probabil incurabilă. Deodată, domnişoara Mayer i-a spus amantului ei : „Domnule Prudhon, dacă rămîi văduv, te recăsătoreşti ?“ Prudhon, mereu cu gîndul la ceea ce suferise cu soţia sa, a exclamat făcînd un gest de oroare : „Ah ! niciodată !“ Auzind acest *niciodată,* domnişoara Mayer se duce în cabinetul în care Prudhon avea obiceiul să se îmbrace, ia un brici, coboară, străbate curtea, se urcă în apartament, intră în micul salon, se aşază în faţa oglinzii şi...

Un proces verbal redactat de Monyer, comisar de poliţie, în prezenţa domnului Cloquet, medic, şi reprodus de dl. Jal în al său *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire,* se exprimă astfel :

„Domnişoara Mayer (Constance), aflîndu-se în apartamentul domnului Prudhon, pictor, unde îşi ţinea o parte de lucruri, domnişoara Sophie Dupart, elevă în pictură a defunctei, părăsind-o pe la orele unsprezece, şi lăsînd-o singură în acest apartament... şi-a aplicat două lovituri cu briciul, dintre care ultima a pătruns pînă la vertebra cervicală... trebuie să fi murit pe loc. Pentru a se lovi a doua oară se aşezase în faţa unei oglinzi şi căzuse pe spate, cu picioarele întoarse în direcţia uşii de comunicare.“

Din aceeaşi piesă, rezultă că domnişoara Mayer, după afirmaţiile domnului Trézel, care o cunoaşte de optsprezece ani, suferea de o boală gravă, ale cărei simptome se accentuaseră în ultimele cinci sprezece zile, şi că gravitatea lor se manifesta printr-o debordare extraordinară de bilă, pentru care fusese tratată de Dagommer. (*Archives de la police,* dosarul evenimentelor, an 1821, nr. 9863—8400).

Scanned with CamScanner

acolo, nu a putut fi împiedicat și a văzut totul cu ochii săi...“

Smuls de pe trupul acesta însîngerat pe care-l ținea în brațe, Prudhon fu dus la dl. de Boisfremont. A mai trăit doi ani, doi ani lungi ca un exil. Sîngele, moartea aceasta, ziua de 25 martie 1821 îi erau mereu prezente ; și, întors în sine însuși, solitar, închis în amintirile și regretele sale, îmbrățișînd umbra pe care nimeni nu i-o putea răpi, detașat de orgoliul lui de artist, insensibil la reputația, la gloria sa, lăsîndu-se copleșit și fiziceşte, precum era și sufletește, sătul de viață, poate ispitit de exemplul sinuciderii și solicitat de ea, scria fiicei sale :

„...Oh, cît de greu este lanțul vieții ; singur pe lume, ce mă mai reține încă în viață ? Nu eram ținut decît de legăturile inimii ; moartea a nimicit totul... Viața mea e neantul... Speranța nu distruge cîtuși de puțin oroarea întunericului care mă înconjoară !... Cea care trebuia să-mi supraviețuiască nu mai este... Moartea așteptată va veni oare curînd să-mi ofere liniștea la care năzuiesc ?... Draga mea, toate gîndurile, toate dorințele mele se leagă de mormînt !...“

Ceea ce-i da lui Prudhon răbdarea de a trăi și puterea de a suferi erau doar lucrurile care-i vorbeau de cea care încetase să mai existe, doar relicvele care-l făceau să-și amintească de ea. Curajul de a picta nu i-a mai revenit decît pentru a relua *Familia nefericită*, lăsată neterminată pe șevalet de domnișoara Mayer.

Revenind asupra liniilor trasate de el, trecînd din nou peste tonurile puse de ea, plimbîndu-și pensula pretutindeni pe unde se plimbase și pensula ei, Prudhon afla amara plăcere, dureroasa și scumpa voluptate de a se apropia

Scanned with CamScanner

în felul acesta de cea care murise. Lucra încet, întîrziind încheierea acestei scene dureroase, în care punea cele mai pioase mîngîieri ale pensulei sale. S-ar fi spus că prelungea o ultimă intimitate, un suprem adio. Și, chiar după ce a terminat tabloul, n-a voit încă să-l părăsească : l-a desenat el însuși pe piatră și a scos acea litografie care a provocat aproape o răzmeriță la Engelmann.

Au urmat apoi niște zile pe care Prudhon însuși le compara cu o somnolență apăsătoare ; a urmat o viață grea, lentă, monotonă și lugubră. Închis în sihăstria sălbatică a atelierului său, îngenuncheat clipă de clipă în fața scumpei și sfintei amintiri spre care sufletul său se înălța necontenit asemeni unei rugăciuni și unei litanii, suferind de o maladie provocată de supărare, o tumoare lentă la ficat, și dedicîndu-se ca de obicei, în fiecare dimineață, o oră sau două, desenului, Prudhon nu mai ieșea din casă decît pentru a vizita mormîntul de la Père Lachaise, sau pentru a rătăci pe bulevardele exterioare de la capătul străzii du Rocher. În sfîrșit, moartea se îndură de el ; dar văzînd-o că se apropie, Prudhon fu dintr-o dată apucat de o febră a lucrului. Pictorul ADORMIRII MAICII DOMNULUI s-a apucat să-și arunce, cu înflăcărare și în grabă, ca și cum se știa așteptat, restul forțelor sale, ultimul efort al vieții sale pe un Crist răstignit, comandat de orașul Metz. E Cristul pe care-l admirăm azi la Luvru, pînza aceea deznădăjduită pe care o invadează tenebrele ceasului al treilea și geamătul *Lamma Sabbactani*, martirul unui Dumnezeu pe care, murind, Prudhon pare că l-a pictat cu suferințele propriului său trup și cu crucificările propriei sale inimi...

Apoi, pensulele i-au căzut din mîini. Pe patul de moarte le-a spus prietenilor : *Nu mă*

Scanned with CamScanner

plîngeți, e fericirea mea. S-ar fi spus că și-a luat zborul din viață.

La 16 februarie 1823 [1], Franța îl pierduse pe Prudhon [2].

IX

Parcurgeți opera lui Prudhon : e un vis, e visul unei nopți în Ionia. În prima clipă, pare că ar fi deșteptarea unui Olimp, și că se aud voci, lire invizibile, cîntece milesiene, pașii zburători ai unei zeițe, goana înaripată a unui zeu, fîlfîitul de pasăre al zefirului, toate armoniile matinale și voalate ale acestui ceas dintîi al cerului antic, în care Eros spărgînd oul Nopții depus pe Ereb, se împerechează cu Haosul și dă realitatea lumii. Curînd, lumina senină, lumina celestă a alegoriei se înalță deasupra poemului pictorului și peste acea horă de figurații divine care par deopotrivă sufletul și statuia unei idei. Anotimpurile zboară, Orele

---

[1] Iată anunțul decesului :

„Sînteți rugat să asistați la cortegiul, slujba și înmormîntarea domnului Pierre-Paul Prudhon, pictor de istorie, membru al Institutului și al Legiunii de Onoare, decedat la locuința sa din strada du Rocher nr. 34, care vor avea loc miercuri 19 februarie 1823, la amiază, în biserica Saint-Louis d'Antin, parohia sa.

De profundis

Din partea doamnei văduve, a domnilor fii, a domnului ginere, a doamnei fiice și nurori.

[2] Portretul lui Prudhon, gravat de fiul său, e un portret executat de M. Viardot tatăl. Cele două portrete care ne dau cel mai bine imaginea tinereții și bătrîneții pictorului sînt : miniatura dăruită domnului Fauconnier și pe care a moștenit-o dl. Pelée, și miniatura lui Boilly aflată în posesia domnului Eudoxe Marcille. Miniatura domnului Fauconnier, executată de artist și din nefericire încă nu gravată (ulterior redactării acestei note, miniatura a fost gravată de A. Leroy, în fruntea Catalogului meu sistematic al Operei lui Prudhon, Rapilly, 1876), îl reprezintă la douăzeci de ani, spune dl. Sensier, „cu tenul proaspăt și ușor colorat, cu ochii de un cenușiu limpede, ca niște ochi de copil, cu fruntea placidă și părul blond puțin pudrat, cu gura zîmbitoare și voluptoasă". Miniatura domnului Boilly, care e o copie a unei prime miniaturi, a fost executată după natură, în epoca în care părul pictorului începea să încărunțească. A fost gravată de dl. Hillemarcher și de fratele meu.

Scanned with CamScanner

joacă, tinerele Himenee dansează, Muzele se alătură Muzelor, Nemurirea încunună Poezia... Umbra Greciei se află în faţa dumneavoastră, geniul ei străluceşte ochilor dumneavoastră ca o dulce licărire, într-o expresie tandră : aşa s-ar arăta un zeu de Fidias sub un vers de Vergiliu. Farmecul unui surîs plin de emoţie, mîngîierea unui sentiment, iată graţia nouă a divinităţilor nemuritoare ale Fabulei în cazul lui Prudhon. În întreaga lui Operă, de o pasiune atît de suavă, se ascund suflul şi strălucirea Iubirii ; şi s-ar crede că vedem în ea lăsată în libertate, ca un roi de mici genii familiare, toată ceata de mici cupidoni, despre care poetul grec spunea că sălăşluiesc la sînul ei. Ce tinereţe, ce primă floare a imaginaţiei poetului, în toate aceste mici tablouri, scăldate în soarele de Mitilene, în care pictorul, cu graţia lui Longus, dă drept pudoare primului sărut ingenuitatea ! Atunci, geniul său, ajuns la maturitate, îl cheamă la un ideal mai înalt ; şi Prudhon va căuta simbolul cel mai eterat şi mai antic al iubirii în legenda cea mai proaspătă, mai pură şi mai ingenioasă a Fabulei : el pictează acea figură mistică în care se amestecă inocenţa şi curiozitatea fecioarei, acea imagine transparentă, sufletul sub un văl de gaz, — Psyche. Apoi, la umbra iluziilor şi a anilor ce se duc, imaginaţia pictorului se reculege şi se întunecă. Imaginile de iubire ale miturilor şi ale romanelor păgînismului se îndepărtează de el. Melancolia, mai apoi o dezolare religioasă, îi invadează Opera ca şi inima. Şi iată că la sfîrşitul acestui poem voluptuos al pictorului, Psyche pe care a pictat-o, răpită de Zefir, pe perna cupidonilor, Psyche se prăbuşeşte la pămînt, se spiritualizează şi se transfigurează. Purificată de încercarea durerii, sfîşiindu-şi vălul, ea devine sufletul, acel suflet gol şi înaripat, eliberat de legăturile terestre, dînd vieţii cu piciorul, — stînca aceea bătută de o mare implacabilă, şi înălţîndu-se spre lumină, cu mîinile întinse spre cer. Ea e

Scanned with CamScanner

sufletul creştin, ale cărui aspiraţii Prudhon le aruncă pe o pînză imensă, repetînd prietenilor săi cuvintele Psalmistului : *„Oh ! cine va da sufletului meu aripi, asemeni porumbelului, pentru a putea zbura la loc de odihnă !“*

NOTIŢE

În legătură cu trimiterea lui Prudhon la şcoala de desen de la Dijon, condusă de Devosge, iată o piesă interesantă dată în „Annales de l'Académie de Macon“, t. XIV, anul 1877 şi extras din Arhivele din Saône-et-Loire :

DELIBERARE DIN 17 MAI 1774

Monseniorul episcop de Macon, conducător şi preşedinte al Statelor şi regiunii comitatul Maconnais, părintele dom Chamoux, stareţ de Cluny, ales din partea clerului ; domnul Dangy, primar al oraşului Macon, ales de starea treia, şi de autorităţile acestor State subsemnaţi, adunaţi la palatul episcopal în camera Stărilor.

Monseniorul episcop a spus că în timpul şedinţei consiliului canonic din Cluny, Pierre Prudhon, născut în sus-pomenitul oraş Cluny, în vîrstă de 16 ani, fiu al lui Christophe Prudhon, cioplitor în piatră, i-a fost prezentat datorită talentului pe care-l vădeşte la desen, că examinînd lucrările pe care acest tînăr le-a făcut fără vreun maestru şi-a dat seama efectiv că el ar putea realiza progrese considerabile în această artă, la care ar fi adăugat că ştiind cum că părinţii tînărului nu sînt în stare să-i procure profesorii necesari pentru a se perfecţiona, el s-ar fi gîndit că provincia sa natală ar putea să se hotărască a cheltui suma necesară pentru a-l trimite pe numitul Pierre Prudhon la şcoala gratuită de desen înfiinţată de Domnii aleşi ai Statelor generale ale Burgundiei, dar cum provincia nu se poate hotărî să facă o cheltuială avînd drept obiect pe un singur ins, fără a urmări prin aceasta binele public, el consideră că s-ar cuveni să propună tînărului să se întoarcă şi să predea la Macon după ce se va fi perfecţionat îndeajuns la Dijon.

Punîndu-se chestiunea în deliberare, s-a hotărît în unanimitate ca numitul Pierre Prudhon să fie trimis la Dijon pentru a frecventa cu asiduitate şcoala de desen în vederea perfecţionării sale în această artă, precît dispoziţiile lui naturale ne lasă să bănuim că e în stare să dobîndească talent, cu condiţia ca numitul Pierre Prudhon să se întoarcă

Scanned with CamScanner

să predea desenul la Macon, în schimbul unui salariu ce urmează a-i fi fixat.

Şi Monseniorul a fost rugat să binevoiască a se osteni să scrie domnului de Blancé pentru a-l invita să recomande pe acest elev directorului Şcolii de desen şi să binevoiască de asemenea să însărcineze pe cineva din Dijon să caute o pensiune convenabilă, în care tînărul să poată fi instalat. Suma reprezentînd această pensiune va fi plătită din trei în trei luni de casierul Statelor din această provincie şi trecută în conturile lor împreună cu un extras conform legii al prezentei hotărîri, precum şi cu chitanţele proprietarului pensiunii. S-a mai hotărît că provincia va suporta cheltuiala privitoare la Şcoala de desen în care e trimis, care cheltuială va fi plătită tot de casieria Statelor, pe baza memoriilor certificate directorului Şcolii.

PIERRE PRUDHON + GAB. FR., eipscop de Mâcon.
D. CHAMOUX, NOLY,
A. RUBAT, GERARD, LABRESY.

Şi iată, datată în ziua următoare, scrisoarea prin care episcopul de Mâcon recomandă pe tînărul Prudhon lui Devosge :

Mâcon, 18 mai 1774

Întîmplarea a făcut, domnule, să cunosc pe un tînăr ale cărui dispoziţii pentru desen mi se par surprinzătoare la vîrsta lui şi cred că aş priva această ţară de un profit foarte mare dacă n-aş determina Statele noastre regionale să-l ajute pe acest copil, a cărui familie este extrem de săracă, să-şi cultive un talent atît de preţios pe care l-a primit numai de la natură. Se numeşte Pierre Prudhon şi va avea el însuşi onoarea să vă înmîneze această scrisoare. Sînt convins, domnule, că nu poate studia într-o şcoală mai bună decît şcoala dumneavoastră. Sînt de asemeni încredinţat că veţi binevoi a-l onora cu amabilităţile dumneavoastră. Vi le cer pentru el, cu insistenţă. În măsura în care va răspunde aşteptărilor şi dorinţelor mele, provincia noastră va contribui cu plăcere la cheltuielile întreţinerii şi lecţiilor sale. Am onoarea domnule, de a fi cu desăvîrşire preaumilul şi preaplecatul dumneavoastră servitor.

+ Gab. FR., episcop de Mâcon.

În cadrul unei a doua deliberări, cu data de 8 februarie 1775, în afară de faptul că Statele au hotărît să contribuie la cheltuielile şi nevoile lui Prudhon, aflat la Şcoala de desen din Dijon, s-a mai hotărît în plus, „ca pentru a încuraja talentele acestui tînăr care se dezvoltă într-un fel pe cît de surprinzător

Scanned with CamScanner

pe atît de satisfăcător, i s-a oferit o gratificaţie de 24 de livre".

În cadrul unei a treia deliberări, cu data de 8 februarie 1776, „dat fiind că acest tînăr vădeşte talentele cele mai hotărîte şi face progrese foarte satisfăcătoare în ştiinţa desenului, i se acordă o gratificaţie de 50 de livre".

În cadrul unei a patra deliberări, cu data de 28 februarie 1777 : „Întrucît Prudhon a cîştigat premiul întîi la Şcoala de desen din Dijon, precum şi medalia de aur care e urmarea acestui premiu, i se acordă o gratificaţie de 120 de livre".

Bursa care la început fusese de 600 de livre, afirmă Catalogul Muzeului din Dijon, fusese sporită în ultimul an la 1 000 de livre.

Să dăm, după Catalogul Muzeului din Dijon, descrierea copiei libere a plafonului lui Pietro da Cortona, executată de Prudhon în timpul şederii sale la Roma, copie care constituie azi *Plafonul sălii Statuilor* (Lungime 8,12 m, lăţime 4,08 m).

„Aşezată pe un nor în văzduh, pe deasupra Morţii, înfăţişată prin Parce, pe deasupra Timpului care-şi devoră copiii şi distruge totul, înconjurată de Virtuţile şi Artele Frumoase, Burgundia, însufleţită de un sentiment de slavă şi de admiraţie, fixează prin gestul său atenţia asupra obiectivelor ce i se prezintă înainte. La stînga privitorului, se afla Nemurirea, planînd deasupra Franţei reprezentată de blazonul ei înconjurat cu lauri, susţinută de Celebritate, de Geniul războiului şi de alte figuri alegorice. La dreapta, se distinge Victoria, al cărei cap e acoperit de Minerva cu o cască ; ea susţine pe deasupra acestui grup o cunună din ramuri de măslin, simbol al păcii şi fericirii popoarelor. În partea cea mai depărtată şi în stînga figurii principale, un geniu presară flori peste Parce ; alegorie ingenioasă a recompenselor viitoare ale unei vieţi virtuoase".

Iată cîteva extrase din scrisorile lui Prudhon către Devosge în legătură cu acest plafon :

„...Acum, despre tabloul meu, care e pe trei sferturi eboşat, nemaiavînd de făcut la el decît trei figuri şi cîteva părţi de nori ; îl eboşez cu atenţie pentru a fi compus coerent şi a putea fi finisat mai repede. Înţeleg prin finisare că el va trebui să-şi realizeze efectul la o distanţă de nouăsprezece picioare şi cîteva degete de ochi. Plafonul lui Pietro da Cortona, care e de aproximativ patruzeci de picioare înălţime, e abia finisat, pentru a fi văzut de jos, de unde la drept vorbind pare doar o schiţă, căci această enormă maşină, socotind şi curbura sau bolta, care e partea cea mai importantă (ceea ce

Scanned with CamScanner

copiez eu nefiind decît mijlocul), e făcută mai degrabă pentru a produce vîlvă decît pentru a descoperi în ea un desen, ceva desăvîrşit, ba chiar pentru a descoperi colorit; totul impune şi surprinde doar prin imensitatea suprafeţei pe care a acoperit-o Pietro da Cortona..."

Într-altă scrisoare spune :

„...*E inutil să spun că am încercat pe cît mi-a fost cu putinţă să remediez defectele originalului, dat fiind că la Dijon, nimeni nu are posibilitatea de a întreprinde vreo comparaţie. În general, plafonul acesta e o maşină care face vîlvă, dar pe care dacă o iei în parte bucată cu bucată nu e decît foarte mediocră; dealtfel dumneavoastră aveţi gravura bucăţii din mijloc, care constituie subiectul tabloului, şi e suficient să vă spun că ea e cel puţin tot aşa de bună ca şi originalul, ca să nu zic că în unele detalii ale draperiilor e mai bună*".

În sfîrşit, într-o scrisoare în care Prudhon povesteşte lui Devosge despre neglijenţele comisionarilor care au făcut să întîrzie sosirea tabloului la Dijon, el se exprimă astfel :

„...*Asemenea erori grosolane par făcute doar pentru mine, ca şi preţiosul avantaj de a executa copii după originale proaste*".

Într-o scrisoare adresată domnului Charles Gueulette, doamna Amable Tastu, fiica domnului Voiart, făcea următorul portret al domnişoarei Mayer : „Fără a fi drăguţă, domnişoara Mayer avea una din acele figuri pe care n-o uiţi niciodată. Era de talie mijlocie, puţin cam robustă, cu părul şi cu tenul foarte brun ; ochii negri erau cu atît mai strălucitori cu cît se umezeau la cea mai mică emoţie. Printr-o întîmplare puţin obişnuită, conturul trăsăturilor sale, expresia feţei, aminteau de figurile lui Prudhon. Mai tîrziu, d-na de Vaast completa astfel, prin viu grai, portretul amantei acestuia : „Domnişoara Mayer avea mult spirit şi o fire atît de arzătoare, de pasionată, încît de la rîs trecea la lacrimi fără nici un motiv aparent. Pentru ea, Prudhon era *bunul Dumnezeu;* de aceea, cînd era vorba de maestru, imaginaţia ei se exalta, iar privirea îi strălucea de un entuziasm cu adevărat straniu".

O notă a lui Grille, dată de dl. Gueulette în studiul său despre domnişoara Mayer, ne dezvăluie numele familiarilor reuniunilor de la Sorbona, grupaţi în jurul lui Prudhon de graţia şi amabilitatea amantei sale : „Prudhon şi elevii săi : domnişoara Mayer, Lordon, Trezel puteau fi văzuţi acolo în orice zi. Lor li se adăugau adeseori Charles Panckoucke, domnul şi doamna de Rougerie (născută de Wailly),

Scanned with CamScanner

domnul şi doamna de Beaulieu, soţii Duquesne, oameni drăguţi, plini de spirit şi de gust, care conversau, făceau muzică şi trăiau din munca lor, din pensulele, din cărţile, din rentele lor. Am petrecut acolo multe seri plăcute. La zile mari, vedeam venind pe generalii Guilleminot, Boucher, Drouot, pe care-i aducea colonelul Trezel, apoi pe Milne-Edwards, pe Audoin, pe Thénard, pe Conté, pe Laugier şi pe alţi savanţi, pe Ferniq care a fost aghiotantul lui Dumouriez. Ştiau şi povesteau o mulţime de lucruri de care mi-am adus aminte ulterior, scriind istoria mea a Voluntarilor". Adăugaţi la lista aceasta destul de lungă, scrie dl. Gueulette, numele lui Boisfremont, Voiart, Tastu, de Forbin etc.

Dintr-un scrupul plin de delicateţe, dl. Laperlier a ţinut ascunse scrisorile lui Prudhon relative la legătura sa cu domnişoara Mayer. Mi-a comunicat copii, lăsîndu-mi libertatea de a le publica după moartea sa. Adaug scrisorilor aflate în posesia domnului Laperlier cîteva fragmente din scrisorile publicate în opusculul intitulat: *Ultimele scrisori ale lui Prudhon adresate fiicei sale,* de dl. Eudoxe Marcille.

Să începem cu o scrisoare a lui Prudhon către domnioaşa Mayer, o scrisoare de dragoste, comunicată de dl. Laperlier.

Domnişoarei Mayer, la Saint-Nicolas de Courson, lîngă Compiègne.

A fi despărţit de aceea care ne dă viaţă şi a nu putea decît cu greutate să-i comunici gîndurile tale, sentimentele, e o durere cu atît mai copleşitoare pentru inimă cu cît singurătatea şi tristeţea îi fac greutatea şi mai insuportabilă.

...Era chinul de ieri, e cel de azi, mîine îl voi încerca din nou; şi îl voi încerca, în continuare, fără întrerupere, pînă în clipa în care, în sfîrşit, speranţa reîntoarcerii va străluci din nou în sufletul meu şi-l va scoate din această lîncezeală de moarte ce nu se adapă decît din dezgust, tristeţe şi necazuri... Oh! cît de lungi sînt zilele nefericite pe care le petreci departe de sufletul tău; nimica, vai, nu-i grăbeşte prea cruda încetineală.

Să-ţi spun că tot ceea ce întreprind precum şi toate acţiunile mele nu te au decît pe tine drept scop, nu ţi se va părea greu de crezut din partea iubitului tău. Am terminat desenul: l-am dus sîmbătă seara la prefect care, de data aceasta, a părut mulţumit. Cuprins de un soi de entuziasm, mi-a spus: „Va fi grozav de frumos, foarte frumos, sînt sigur". Apoi, s-a deschis capitolul observaţiilor: în locul umerilor şi al capului întors al mortului, ar fi vrut să se vadă pieptul şi faţa. Era şi părerea

Scanned with CamScanner

ta, iubitoare și judicioasă prietenă, și aveai dreptate, aceasta nu putea într-adevăr decît să sporească interesul sentimental al tabloului. Prefectul mă invită în același timp să fac rezumatul acestui nou subiect și să-mi formulez apoi cererea pentru a putea lua o decizie care să-i autorizeze execuția, în conformitate cu stipulațiile pe care le-am anexat.

Toate acestea mi-au făcut plăcere, iubito, gîndindu-mă la tine. — Simțeam din tot sufletul nevoia de a răspunde speranțelor pe care ți le puneai în gloria mea; cît de plăcut mi-ar fi să împlinesc cu succes dorințele inimii tale! — Măgulită în adîncul sufletului de o reușită pe care ți-aș datora-o, te-ai bucura în taină de izbînda mea, și această bucurie ar fi pentru mine, cred, cea mai plăcută dintre toate.

Observ cu o sastisfacție care pentru mine e plină de farmec că prezența ta, supravegherea și grija cu care-l înconjori îi redau tatălui tău sănătatea, și că foarte curînd va înceta să ne mai preocupe — o doream pentru el, — aș dori-o pentru tine, pentru liniștea ta; eram nerăbdător să văd sfîrșindu-se grijile și alarmele care-ți amărăsc tot timpul sensibilitatea prea temătoare. — Oh! scumpo, sufăr și te admir, dar gîndindu-mă la tine (și gîndul acesta scump nu mă părăsește o clipă), îmi spun în efuziunea sentimentului ce mă stăpînește, aș putea să n-o iubesc din toată inima pe cea care are atîtea calități vrednice de iubire, daruri atît de prețioase, și al cărei suflet generos și tandru știe să se înalțe pe deasupra slăbiciunilor atunci cînd vorbește datoria? Adio, scump copil al inimii mele, adio. Numai tu singură îmi absorbi gîndurile, îmi satisfaci din plin toate dorințele.

Fie că e vorba de talente, de glorie și de fericire, nu te văd decît pe tine, te simt doar pe tine, ești ținta către care se înalță visele strălucitoare ale imaginației mele și totodată izvorul delicios și pur care astîmpără nebunește setea mereu renăscută a afecțiunii mele.

P.S. — Prietena noastră crede că se va muta la 15 și va pleca la Velles. — Dacă va pleca fără să o vezi tu, va fi foarte îndurerată.

Luni seara, 5 noiembrie.

Într-o scrisoare datată 14 iunie 1821, la trei săptămîni după sinuciderea domnișoarei Mayer, Prudhon adresează soților Duval următoarele rînduri:

Scumpii mei copii,

Îmi petrec zilele care ar fi trebuit să se încheie în clipa în care a murit iubita mea cu sufletul distrus și stăpînit de cea mai amară durere. Durerea nu

Scanned with CamScanner

ucide, și accsta e singurul regret care ne rămîne atunci cînd pierdem ce avem mai scump în viață, o prietenă pe care am iubit-o optsprezece ani, care în orice clipă, cu orice prilej, ne-a arătat o dragoste nemărginită, un devotament fără rezerve, care a îndeplinit datoriile de mamă și de mamă iubitoare față de copiii mei și îndeosebi față de tine, scumpa mea fată. Cîte griji, cîte preocupări și atenții n-a avut ea pentru tot ce putea să-ți fie folositor sau plăcut! Cîtă necontenită bunătate! cîtă bunăvoință pentru toți cei cu care venea în contact, cîtă delicatețe în sentimentul prieteniei, în mărturisirea recunoștinței sale pentru cei care-i făceau vreun serviciu! Calitățile acestui suflet afectuos erau necontenit active și nu-și îngăduia nici o odihnă, decît atunci cînd împlinise tot ceea ce o îndemna sufletul ei. Vai! Am cunoscut prea bine și am văzut de atîtea ori pînă unde ajungea bunătatea acestei afectuoase prietene. Cîte sacrificii n-a făcut pentru mine! mereu, mereu ar fi vrut să mai aibă altele de făcut. Se preocupa de soarta ta, se interesa de fericirea ta, ca și cum ai fi fost fata ei: ea te-a măritat; ea ți-a plătit prima rată a zestrei; ea a achitat răsplata mea față de doamna Coudrai, de doamna Lordon și de domnișoara Trezel, executînd ea însăși portretele copiilor lor; scumpul și prea sensibilul suflet nu uita nimic din tot ceea ce putea spori stima, considerația și interesul ce mi se arătau; vai! a sacrificat totul pentru mine și s-a socotit inutil atunci cînd n-a mai găsit să-mi facă nici un sacrificiu. Scumpă prietenă! obiect al regretelor mele veșnice, pierzîndu-te, mi-am distrus ce era mai bun în mine! sufletul meu s-a dus odată cu al tău și niciodată nu voi mai regăsi ceea ce am pierdut în tine. Nu, pierderea unui suflet nu se răscumpără niciodată. Toată fericirea s-a sfîrșit pentru iubitul tău! Adio bucurie și pace pe astă lume! Nu voi fi alinat de greutatea care mă apasă decît atunci cînd va sosi clipa să te reîntîlnesc: e singura dorință ce-mi mai rămîne...

Într-o scrisoare datată 16 septembrie a aceluiași an, Prudhon scria:

. . . . . .

În clipa de față, scumpă prietenă, viața mea se scurge întrucîtva mașinal; nimic n-o însuflețește, cauza e vidul pe care-l încerc: e un neant pe care nimic nu-l va putea umple. Dulcea prietenie, oricît ar fi de consolatoare și de afectuoasă, nu se poate compara cu sentimentul inefabil pe care natura l-a sădit în inima noastră și, care ne leagă strîns de ființa fericirii noastre, e prezent în orice clipă, ne însuflețește toate acțiunile și ne face să resimțim

Scanned with CamScanner

cu delicii existența. Dacă un suflu rău stinge flacăra aceasta cerească, ce ne rămîne în jur? Întuneric profund, neant absolut. Ceea ce numim viață poate avea vreo valoare? Ea se tîrîie într-o lîncedă apatie și rămîne doar un vis obositor, de care dorim să ne eliberăm; pînă și speranța deșteptării însăși se stinge, și în felul acesta ajungem la capătul drumului...

. . . . . .

O scrisoare adresată de Prudhon fiicei sale, doamna Duval, zugrăvește mai bine decît tot ceea ce am putea noi spune neantul dureros în care amantul și pictorul căzuseră după sinuciderea domnișoarei Mayer:

Paris, 23 iunie 1822.

Scumpa mea fată,

N-am nici o scuză că te neglijez așa cum o fac, în ciuda faptului că n-am să-ți spun nimic vesel. Am început mai multe scrisori fără a le putea duce la capăt, pentru că erau pline doar de lucruri triste: nu voiam ca tu să le simți efectele, și cu toate acestea mi-era imposibil să nu revin la cauzele care mă făceau atît de melancolic: vezi și tu că reîncepînd-o pe asta, mă întorc la ele fără să vreau. O, scumpa mea copilă! cauza aceasta crudă e mereu prezentă: nu voi putea să mai scap niciînd de imaginația mea atîta timp cît rana din inimă nu se va închide, și ea nu se va închide niciodată. Timpul se scurge într-o atmosferă de durere și nu mi-o alină. Ce poate fi mai puțin rău pentru mine e un soi de existență fără resort, fără viață. Mă duc, vin, acționez urmărind un gînd care se pierde, pe care-l uit: fac ceva și abia mai știu ce am făcut. La mine totul e mașinal: resortul moral s-a rupt. Numai durerea ne face să simțim viața și imaginația nu produce decît idei sumbre, triste și sfîșietoare. Am prea multe să-ți spun, și mă opresc aici: altminteri ar trebui să reîncep scrisoarea aceasta.

Îmi vorbești de tablouri, de Salon etc., o, biata mea fată, eu sînt prea indiferent la toate acestea. Tot ceea ce se poate spune despre ele nu mă interesează aproape deloc, ba chiar deloc. Singur nu pot rezista. Cînd aveam o prietenă, interesul pe care-l acorda talentului meu, bucuria pe care-o simțea la cîte un succes pe care se întîmpla să-l am se reflectau asupra mea și mă bucurau; cuprins de sentimentul de fericire pe care mi-l dădea ea, surîdeam de o plăcere care-i măgulea inima: eram mai fericit pentru că puteam adăuga ceva la sentimentul care-o lega de mine. Toate bucuriile acestea, toate

Scanned with CamScanner

plăcerile, toate senzațiile dulci s-au dus! O clipă ingrozitoare le-a nimicit, și nimicite au rămas pentru totdeauna... Am devenit insensibil pînă și la sentimentul prieteniei oricît de consolatoare, de atentă, de îndatoritoare, pînă și la prietenia însăși; să o spun, oare? Sînt momente cînd pînă și atențiile prietenești mă stînjenesc: diversiunea pe care-o aduc lucrurilor ce mă preocupă mă contrariază: îmi trebuie singurătatea: îmi convine ceea ce îmi alimentează durerea: ea cere lacrimi; are nevoie de lacrimi, orice altă hrană îi provoacă dezgust și o indispune!... Dar, încă o dată, iată-mă întors la ea. Îți închipui că aș putea scoate din mine ceva agreabil pentru a sta cu tine de vorbă!... Nu, nu... Am nevoie să spun că sufăr. Răul meu, prea închis în mine, caută o ieșire pentru a se agăța și a se comunica oricui poate să-l simtă și să-l împărtășească..., și cui oare să mă adresez mai bine decît fiicei mele, care trebuie să fie afectată de aceleași regrete, care a suferit aceeași pierdere? Cel puțin, aducîndu-i înaintea ochilor tabloul acesta sfîșietor, îi amintesc toată bunătatea acestei prietene devotate, a acestei mame totdeauna atente, totdeauna prevenitoare mereu plină de grijă. Pe cine vei găsi tu vreodată s-o înlocuiască! Scumpa mea fată, scumpa mea fată, cît e de rară o prietenă ca aceasta, cît de prețioasă e atunci cînd o ai, ce gol îngrozitor atunci cînd ești lipsit de ea!!! și pentru totdeauna!!!

În societate, unde găsești oare sinceritatea? unde e afecțiunea? Unde se pot întîlni efuziunea, revărsarea de sentimente, dăruirea într-o prietenie sinceră? Pe toate chipurile afli masca unei ipocrite lingușiri. Cînd ești de față, nici un adevăr nu-ți critică defectele. Ai plecat? bîrfeala te sfîșie, ironia te ridiculizează. Toate defectele provoacă blamul sau deriziunea: nici măcar nu ai avantajul rece al indiferenței: ba ești chiar fericit cînd calomnia nu-și distilează asupra ta veninul coroziv. Iată spiritul lumii în mijlocul pretinselor distracții pe care ți le oferă: nu trebuie să te lași înșelată. Dacă aparența te seduce, experiența dezminte curînd iluzia ce ajunsese să ți se impună, prin amarele griji ce-ți rămîn, și tulbură o liniște pe care încrederea ta exagerată te-a făcut s-o pierzi.

Închei, scumpii mei copii, ar însemna să vă vorbesc prea mult pe același ton. Aș fi vrut să fac altfel, nu mi-a fost cu putință; revin necontenit la aceleași lucruri. Voința nu-i de ajuns pentru a distruge sentimentul unui rău ce se află în noi; după mine, forța de caracter nu ar fi în acest caz decît insensibilitate, și nu e în firea mea să nu simt nimic.

Scanned with CamScanner

Atîta vreme cît inima îmi va bate, ea va bate pentru prietena mea, pentru cea care m-a iubit atît... Ah !... nu sînt făcut pentru ingratitudine.

Adio, adio, fiţi fericiţi, scumpii mei copii. Vouă vă e dat să aveţi parte de fericire : fericirea trebuie să existe pentru voi în prezent, iar speranţa să v-o arate în viitor : fie ca ea să fie mereu cu voi, e via dorinţă a bunului vostru tată,

PRUDHON.

Iată în sfîrşit o scrisoare adresată contesei Le Groing de la Maison-Neuve, la castelul Daillières, în apropiere de Mamers :

Paris, 15 august 1822.

Scumpă prietenă

Atunci cînd adevărul părăseşte vesmîntul mincinos al iluziei şi se înfăţişează întreg, cel mai frumos dintre farmecele lui dispare şi sîntem surprinşi aflind doar o slabă urmă din plăcerea făgăduită ; e cazul în care vă aflaţi în clipa aceasta : în ciuda decepţiei pe care o resimţiţi la dumneavoastră la ţară, situaţia mea la oraş e întraltminteri neplăcută, pentru mine vremea iluziilor fericite a trecut, toate gîndurile mele înclină spre melancolie : dintr-o fericire distrusă nu-mi mai rămîne decît un vis zadarnic, o amintire dureroasă şi regrete amare : să ţi-o spun, bună prietenă ? am încetat de a mai trăi, tristeţea sălăşluieşte în adîncul inimii mele, ea se amestecă în toate senzaţiile, în toate sentimentele mele, şi-mi otrăveşte pînă şi plăcerea prieteniei însăşi : singurătatea mă urmăreşte pretutindeni, şi n-am altă mulţumire decît de a fi efectiv singur, pentru că atunci mă hrănesc în voie cu tot ceea ce mă îndurerează.

Dar, buna mea prietenă, ce-ţi spun ! Nu mă gîndesc că tulbur puţina plăcere pe care o guşti, şi cu toate acestea simt nevoia să spun că nu sînt fericit, sufletul meu chinuit o cere : prietenia dumitale indulgentă va binevoi să-mi ierte acest păcat, această slăbiciune, nu ?... Am încetat să te mai văd o dată pe săptămînă ; multe sîmbete s-au scurs (deja) (fără dumneata) în lipsa dumitale, acele sîmbete pe care dubla dumitale afecţiune mi (le făcea atît de) scumpe ; vor reveni, bună prietenă (sper), şi voi înceta de a mai fi cu totul nefericit.

Christul meu va fi curînd gata ; nu ştiu dacă, la întoarcerea dumitale, îl voi mai avea, nu sînt sigur. Dumneata crezi că plasarea figurii principale nu e fericită ; n-am să decid eu despre aceasta ; cu toate acestea am făcut-o în aşa fel încît să pară cît mai

Scanned with CamScanner

puțin dezagreabilă cu putință: vei judeca măcar după schiță, dacă totuși tabloul va fi fost expediat.

Scumpă și bună prietenă, ai grijă de dumneata; preocupă-te serios de starea sănătății, îndepărtează tot ceea ce poate avea asupra dumitale o influență neplăcută: îndreaptă-ți imaginația spre lucruri grațioase care pot să-ți risipească plictiseala și să te facă să uiți vremea urîtă: la întoarcere, gîndește-te la marea plăcere pe care o vor simți prietenii dumitale revăzîndu-te, la deosebita mea plăcere de a te îmbrățișa; la țară e, fără îndoială, plăcut atunci cînd îți îngăduie să te bucuri timpul, dar propriul cămin are un farmec care ți-l face plăcut în orice clipă.

Astăzi, în ziua Adormirii Maicii Domnului, ziua prietenei mele, care, pentru mine e doar o zi de tristețe și de doliu, m-am dus să împodobesc cu flori și să vărs lacrimi amare pe mormîntul ei... Biata mea inimă... Ah! bună și scumpă prietenă, mă opresc, ți-aș face rău.

Adio, primește asigurarea veșnicei mele afecțiuni,

PRUDHON.

Dl. de Boisfremont mă însărcinează să-ți prezint omagiile sale respectuoase. Nu mai știu nimic despre bietul Philos, ceea ce mă îngrijorează. Emilie mi-a scris că e însărcinată și asta a încîntat-o (ceea ce dovedește o) fericită lipsă de experiență a vieții...

La aceste scrisori adăugăm o alta, din colecția domnului Laperlier, scrisoare scrisă de Prudhon fiului său mai mare, în momentul în care s-a îmbolnăvit grav:

Sînt sătul să mai primesc scrisori de la dumneata. Mi-ai face un serviciu și mie și dumitale dacă te-ai dispensa de a-mi mai scrie, ai evita să-mi mai provoci o indignare de care eu n-am nevoie, iar dumitale nu ți-e favorabilă. Vorbe dezmințite de fapte nu mă încîntă deloc, ai fi putut să te convingi.

Ți-a fost desigur ușor să uiți ceea ce m-a jignit grav în anumite momente; nu tot astfel mi s-a întîmplat mie. — Bunătatea mea, pe care dumneata ai socotit-o prostește slăbiciune, măcinată de atîtea abuzuri și ingratitudini, respinge singură ființele demne de dispreț care au călcat-o în picioare și și-au interzis pe veci drumul spre inima mea.

Scutește-mă de regretele, de doleanțele, de remușcările dumitale, toate sînt deplasate. — Ți-ai îngăduit să uiți că sînt tatăl dumitale. — Din clipa aceea, toate legăturile s-au rupt. Pentru dumneata nu voi mai fi nicicînd un tată. Pata de nerușinare și de ingratitudine pe care un fiu o face pe inima

Scanned with CamScanner

unui tată bun, încrezător, binevoitor şi afectuos nu se şterge toată viaţa [1].

P.-P. PRUDHON.

Te rog nu-mi răspunde.
Paris, 3 ianuarie 1823.

Închei cu două pagini de gînduri ale dezolatului pictor :

FRAGMENTE DE GÎNDURI

Căldura plăcută a virtuţilor tale făcea să se nască în sufletul meu multe calităţi. Erai geniul binefăcător care, cu o grijă delicată şi plină de iubire, îndepărta din viaţa mea spinii amărăciunii.

Sensibilitatea mea născuse şi întreţinuse fericirea în adîncul sufletului meu.

Afecţiunea mea activă, mereu de strajă, era necontenit atentă ca nimic să n-o altereze... Ce germene funest a iscat în sufletul tău, norii întunecaţi ai celei mai negre melancolii, a cărei otravă violentă ţi-a zdruncinat închipuirea şi te-a făcut să-ţi iei viaţa !... Cine ar fi crezut că fericirea afecţiunii noastre reciproce se va sfîrşi printr-o catastrofă atît de îngrozitoare ?

Singur pe lume, ce mă mai leagă de viaţă ?... Vai, eram legat de ea doar prin legăturile inimii, doar prin sentimente de iubire. Moartea le-a nimicit în ceea ce mi-era mai drag... Ce-mi rămîne în locul fericirii ?... Neantul unei existenţe fără de suflet, un vid fără de reazem, tenebre dese fără licărul unei speranţe... Moartea va veni, oare, destul de curînd ca să mă scoată din tulburarea aceasta neţărmurită şi să-mi redea calmul pe care nu-l pot afla decît în sînul ei ?... Tu, care trebuia să mă urmezi, nu mai eşti, — toate gîndurile, senzaţiile şi tot ceea ce-mi rămîne din existenţă se leagă de mormîntul tău ; către el se îndreaptă toate dorinţele mele.

Mariei-Françoise-Constance Mayer la Martinière, pictoriţă, P.-P. Prudhon, maestrul şi prietenul ei.

A încetat de a mai exista sufletul acesta ceresc şi odată cu el totul a dispărut : sensibilitate emoţionantă, efuziune sufletească, izvor de sentimente şi de graţie atît de bine redate de pensulele lui ; ce aţi devenit, griji generoase, bunătate, afecţiune inalte-

---

[1] În apărarea fiului mai mare al lui Prudhon există un pasaj dintr-o scrisoare a celui mai mic adresată surorii sale, cu ocazia căsătoriei : „Acum, că nu te mai afli sub tutela domnişoarei Mayer, îmi permit să-ţi dau o scrisoare pentru fratele meu mai mare... E cel mai nefericit din familie, pentru că a pierdut dragostea unui tată, şi toate acestea din cauza geniului rău al unei femei..."

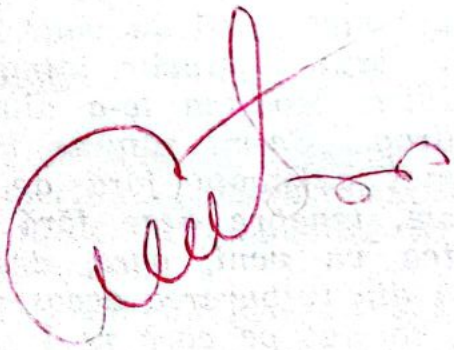
Scanned with CamScanner

rabilă plină de farmec, ați dispărut odată cu ea!... Sufletul acesta ceresc nu mai există. Adio fericire, consolare, dulce speranță, — mormîntul a înghițit totul. — Toate sentimentele inimii s-au stins... Ea nu mai e.

Prietenului ei nefericit nu-i mai rămîne decît durerea! [1]

La 3 ianuarie 1823, cu cinci săptămîni înainte de a muri, Prudhon răspundea invitației la un dineu, din partea unei prietene :

„...Nu pot, așa cum socotisem la început, să am plăcerea de a veni mîine la dineul dumneavoastră. O durere în partea stîngă, foarte sensibilă atunci cînd respir, și mai vie atunci cînd tușesc, m-a apucat exact în prima zi a anului și m-a imobilizat în cameră, împiedicîndu-mă să-mi realizez plăcerea pe care mi-o pregătisem pentru sîmbăta aceasta. Răul e doar muscular, ca de pildă un torticolis. Sper deci să nu țină mai mult de patru zile“ (Scrisoare publicată de dl. Clément.).



[1] Trupurile celor doi amanți au fost reunite, după cum ne informează următoarea notă copiată de dl. Charlos Guelette din registrele cimitirului Père-Lachaise : „1822, 22 martie, achiziționat de către Pierre-Paul Prudhon, pictor de istorie, un teren, nr. 14870, diviziunea 29, la 8 metri de aleea Dragonului, cu intrarea pe dreapta, la 3 metri de Hippolyte. — Reunit de domnișoara Mayer Lamartinière, Marie-Françoise-Constance, în vîrstă de 46 de ani, 4 metri.“

Scanned with CamScanner

CUPRINS

Prefaţa 5

Watteau 21
Chardin 82
Boucher 139
La Tour 193
Fragonard 251
Greuze 312
Moreau 369
Prudhon 426

Scanned with CamScanner

Biblioteca de artă

264

Biografii. Memorii. Eseuri

arta franceză a secolului al XVIII-lea

In cazul fraților Goncourt, avem de-a face cu mai mult decît niște amatori inteligenți sau pasionați, cu niște colecționari sau frecventatori de galerii și expoziții. Amîndoi au crezut în vocația lor de pictori sau gravori, au cultivat cu destulă perseverență această artă și, cel puțin în tinerețe, au nutrit iluzia afirmării lor în acest sens. ⟨...⟩
Pentru ei, istoria, literatura și arta plastică se constituie într-o sferă de preocupări destul de amplă, dar foarte omogenă, pe care o atacă simultan, fără vreo înclinație măcar în aparență precumpănitoare. Dacă posteritatea a hotărît ca gloria lor să fie mai de grabă literară, contemporanii i-au văzut, mai pe drept, ceea ce au fost în fapt : niște cercetători pasionați ai realității și trecutului, ai particularităților și sufletului unor epoci.

ALEXANDRU GEORGE

Scanned with CamScanner